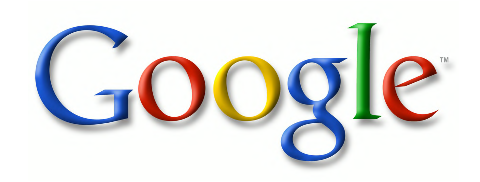





1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

ANTOINE ALBALAT

L'AMOUR

CHEZ

ALPHONSE DAUDET

ESSAI

DEUXIÈME ÉDITION



PARIS

PAUL OLLENDORFF, ÉDITEUR

28 bis, rue de Richelieu, 28 bis

1884

L'AMOUR

CHEZ

ALPHONSE DAUDET

DU MÊME AUTEUR

L'INASSOUVIE, *roman intime*, avec une lettre-préface de M. Alphonse DAUDET (épuisé), 1 vol. gr. in-18 jésus .... F. 3 50

UN ADULTÈRE, *roman intime*, 5e édition, 1 vol. gr. in-18 jésus.................. 3 50

LA MAITRESSE DE JEAN GUÉRIN, *histoire intime d'une passion*, 5e édition, 1 vol. in-18 jésus 3 50

ANTOINE ALBALAT

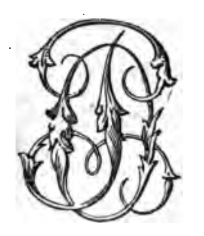
L'AMOUR

CHEZ

ALPHONSE DAUDET

ESSAI

DEUXIÈME ÉDITION



PARIS
PAUL OLLENDORFF, ÉDITEUR
28 bis, rue de Richelieu, 28
1884

A MADAME ALPHONSE DAUDET

Qui, mieux que vous, comprendra et aimera ce vre? Permettez-moi, Madame, de vous le dédier mme un hommage de mon admiration et de mon d respect.

A. A.

L'AMOUR

CHEZ

ALPHONSE DAUDET

I

Pourquoi M. Alphonse Daudet, tout en restant un écrivain d'élite, un artiste d'exception et un raffiné, est devenu populaire.— Le style, l'émotion, la pudeur. — Mme Julia Daudet.

La première fois que je vis M. Alphonse Daudet, dans son nid tranquille de l'avenue de l'Observatoire, j'eus, au bout de quelques minutes d'entretien, l'impression même de son style et de son talent.

L'écrivain ressemblait à l'homme. La grâce, le laisser-aller souriant de sa phrase avaient passé dans la camaraderie brusque de sa conversation, dans le dispersement spontané de ses gestes de provençal ; et de temps à autre, l'arrêt scrutateur de son épais monocle

fixé sur moi me rappelait certaines finales de ses alinéas, où la verve de l'artiste se recueille dans une remarque d'une profondeur plus fine, sur un trait plus délié d'observation humaine.

M. Alphonse Daudet est un nerveux; mieux que cela, c'est une femme. Il en a l'impressionabilité rapide, les multiples délicatesses, la subtilité permanente, tout ce qui fait de la femme un être inexprimablement sensitif et insaisissable.

M. Zola empâte. M. Daudet effleure ; l'un montre ; l'autre voit avec vous. M. Zola est surtout un descriptif plastique ; M. Daudet un observateur psychologue, non des consciences analysées, mais de leurs manifestations sociales, prises au courant de la plume. L'un intéresse. L'autre émeut. Oui, au fond du talent de M. Alphonse Daudet il y a cette note personnelle : l'émotion, une émotion à fleur d'âme. Ce qui reste de lui, après que le cadre de ses livres a disparu de la mémoire, après que l'enchantement des détails s'est effacé, c'est une ligne émue, courte, tranchante, sur laquelle finit un chapitre comme

une chute de rideau. Et c'est en vous étreignant ainsi par la main, c'est en vous communiquant ce frisson électrique particulier, que M. Daudet vous conduit au bout de ses livres, sans vous donner le temps de respirer, comme si l'on cédait à l'entraînement dramatique d'un roman d'aventures.

Sa plume touche à tout, ne termine rien, glisse, frôle, et ce qu'elle écrit est complet. Ce maître a le coup de fouet de la grâce, le charme de l'aërien. Son style est de l'azur envolé, d'une promptitude d'oiseau fuyant, si abondant de verve, que la phrase éclate de toutes parts en incidentes, en épithètes, en trouvailles, s'allonge, se déséquilibre, s'éparpille comme un feuillage aux mille rameaux, sans cesser d'être harmonieuse, ramassée, ferme, parfaite. Ce n'est plus la ligne sonore et pure de Flaubert, ni le dessin sculptural et désordonné des de Goncourt, ni le brillant haché-menu de M. Zola. C'est de la causerie vagabonde, épanouie d'exquisité, débordante et originale, spirituelle et familière, rachetant en coquetterie parisienne ce qu'elle perd parfois en netteté classique.

Il serait excessif de prétendre que l'auteur de l'*Evangéliste* n'appartient à aucune école, comme l'affirme M. Ernest Daudet dans *Mon frère et moi*. Sans doute l'écrivain qui a publié *Jack* et *Fromont jeune* occupe une des places les plus hautes de notre littérature et s'est fait parmi nos romanciers une sorte de gloire à part; mais M. Alphonse Daudet n'en dérive pas moins, comme MM. Zola et de Goncourt, de Gustave Flaubert, ce grand écrivain qui coulait son style en bronze et qui avec deux livres a atteint la réputation du fécond producteur Balzac. Réaliste, l'auteur des *Rois en exil* l'est certainement, mais dans le sens que l'entendait M. de Maupassant dans son étude sur l'auteur de *Madame Bovary*, réaliste selon la préface des *Frères Zemganno* de M. Edmond de Goncourt, conseillant à la nouvelle école l'impartialité dans l'observation, réclamant la peinture de l'aristocratie aussi bien que des classes pauvres, l'égalité devant l'analyse de la rue et du salon, du bien et du mal. Puisque, d'après le mot accrédité par M. Taine au nom de la critique scientifique, « le vice et la vertu sont des produits

comme le vitriol et le sucre, » pourquoi ne pas accorder à l'un et à l'autre une commune part d'humanité ?

C'est justement le principe qui se dégage des œuvres de M. Alphonse Daudet.

Par un effet de tempérament plus encore que de réflexion, son crayon nous a décrit le beau et le laid, les larmes et les sourires, ce qui console et ce qui attriste. Aussi les femmes dévorent ses romans ; leur popularité ne fait que s'accroître; le public moyen ou délicat s'en délecte, et ils restent néanmoins supérieurement littéraires. Leur vogue ne grise pas leur auteur ; au contraire, la gâterie du public le rend méfiant ou, tout au moins, le fortifie dans la persévérance de l'effort. C'est ce qu'il exprimait un jour en ces termes : « Voilà dix ans que Zola et moi nous avons du succès : c'est le moment de nous bien tenir. »

L'intensité d'exactitude, la sûreté d'exécution qu'on remarque dans les livres de M. Daudet sont le résultat direct de la méthode adoptée par lui, méthode qui peut s'appeler la

photographie des personnages vivants. L'auteur du *Nabab* fait d'après nature. Ce n'est un secret pour personne. Il l'avoue, du reste, à qui veut l'entendre : « Je copie. » Le monde pose devant lui. Il n'invente rien. Presque tous ses types existent ; au point qu'il est proverbial d'avoir peur, lorsqu'on cause avec lui, que cet observateur à outrance ne vous croque une fois sorti. Quelques amateurs de ficelles littéraires en ont conclu cette bêtise monumentale qui est à la fois un contre-sens : « Daudet n'a pas d'imagination, » comme si le génie de Molière n'était pas précisément d'avoir manqué de cette imagination là et de n'avoir, lui surtout, en quelque sorte absolument rien inventé.

Le métier d'observateur, quoi qu'on en dise, n'est pas facile. Beaucoup d'écueils s'y rencontrent. Il n'est d'abord pas toujours aisé d'être humain et de garder à la fois le ton, le goût du jour, la mode, le convenu des milieux ou bien, ce qui n'en change pas, la perspective, l'équilibre nécessaires à l'éternelle jeunesse d'une œuvre. De là certains ouvrages de valeur, par exemple l'*Education sentimen-*

tale et *Nana*, qui paraissent tout d'abord, le premier vieillot, le second exagéré. Au fond, c'est une illusion d'optique.

Il est, en outre, difficile d'échapper à la crudité que dégage toujours une réalité trop vivante. Ainsi s'explique la répugnance du public mondain pour quelques productions énergiques et de premier ordre, comme *Une vie*, de M. de Maupassant.

La nature déliée et souple du talent de M. Daudet, où prédomine l'émotion, atténue au contraire la brutalité de ses types, sauve la hardiesse des situations, idéalise le terre à terre de ses données. L'obstacle pour d'autres s'aplanit pour lui. Il triomphe, et très naturellement, où plusieurs ont de la peine à s'imposer. Aussi resserre-t-il tous les jours davantage l'exactitude de son procédé photographique. Pas un de ses personnages qui ne réponde à une étiquette. Ses livres sont des romans à clef; et il n'est pas rare, en allant causer le dimanche chez le spirituel auteur de *Tartarin*, de rencontrer de mystérieux bonshommes essayant d'ouvrir l'intimité du romancier à l'aide d'une de ces clefs,

souvent fausses. Ma première visite au maître fut marquée d'une de ces rencontres. Je dus attendre au salon la fin d'un entretien échangé entre M. Daudet et une autre personne dans le cabinet de travail, séparé du salon seulement par une porte, à travers laquelle j'entendis malgré moi toute la conversation. L'*Evangéliste* venait de paraître. Un monsieur derrière la cloison parlait au nom d'un ami se prétendant photographié sous les traits paradeurs et paternels du sous-préfet Lorie. Là-dessus, l'auteur «s'emballait»: «Mon procédé est connu, criait-il, je fais d'après nature, je ne m'en cache pas. Lorie ! mais oui, c'est lui, si vous voulez, lui ou un autre... Tout le monde peut se reconnaître dans mes bouquins; mais vous figurez-vous si tout le monde venait réclamer ! »

Le fait est qu'une telle susceptibilité parait excessive lorsqu'on lit M. Daudet. Il semble qu'on ne doive pas plus être choqué de figurer en pied dans ses œuvres que froissé de ses peintures les plus tristes, les plus désespérantes : la magie de son talent transforme tout, fait tout passer.

Parmi les qualités de ce talent il en est qui expliquent à la fois sa rapide faveur auprès du public et dont l'analyse, dès à présent, peut nous laisser entrevoir la façon dont l'auteur a compris et a traité l'amour.

Le dilettantisme de M. Alphonse Daudet s'étend à tous les sujets. Son style, son imagination sont éminemment aristocratiques, mais non pas ses goûts d'artiste. Il a étudié le vice de l'ouvrier aussi amoureusement que la pompe mondaine ou les mœurs de la bourgeoisie. Sa verve s'est exercée sans choix sur les milieux contemporains les plus disparates. M. Daudet voit des cas, des caractères, des passions, et il rend tout cela comme la plaque photographique rend les objets placés devant elle. L'auteur ne perd pied dans aucun des mondes que ressuscite sa fantaisie créatrice. Il a le coup d'œil des angles justes, le sens des nuances, l'esprit des choses, la pondération délicate et la sûreté du métier qui font que rien ne choque, que rien ne détonne — qu'il s'agisse d'amour, d'ambition, de la connaissance des hommes ou de l'étiquette de la vie. Il n'a pas l'étalage pontifiant de Balzac, dont

la plume axiomatique semait tant de réflexions et de sentences, que Sainte-Beuve se demandait où l'auteur de la *Comédie humaine* avait puisé cette universalité d'observation. M. Alphonse Daudet gagne son lecteur avec une méthode contraire, par un manque absolu de pose, par une négligence seulement apparente d'une conversation endiablée, mais profonde et curieuse. Ses personnages le passionnent ; il entre en lice avec eux ; il les juge, les loue, les blâme, s'écartant en cela de l'école automatique inaugurée par Flaubert et dont M. Zola restera la plus impassible, la plus marmoréenne incarnation. De la continuelle mêlée de sa sensibilité avec le sujet qu'il traite résulte une extraordinaire puissance, une facilité plus visible à faire vivant. Justement parce qu'il plaide, il nous entraîne. Ceci est un des côtés les plus significatifs de son talent.

Et sa bonhomie ! Cet homme n'écrit pas, il cause, il ne raconte pas, il expose. Vous l'entendez, assis dans son cabinet, avec l'ironie douce de son sourire inachevé. C'est de la familiarité émue, attendrie, franche, qui vous

prend à témoin, une camaraderie qui désarme, et si pétillante, et si spirituellement française !

Elle semble, cette bonhomie, non pas un résultat d'intention, mais l'essence même de la simplicité de son style, — encore une qualité, celle-là, qui a contribué largement au succès de l'auteur des *Lettres de mon moulin.*

On s'imagine pouvoir l'écrire, ce style. On croirait que chacun le parle. Eternelle illusion que donnent les grands prosateurs ! On est étonné d'avoir lu quelque chose de si naturel, de si peu prétentieux. Le relief des expressions les plus hardies, les trouvailles de mots les plus personnelles, les sensations d'artiste les plus ténues, tout cela paraît, chez Daudet, trouvé sans recherche, consigné sans importance, présenté sans pose. Jamais outrancier, toujours convenable, risquant peu d'audaces malséantes, non-seulement il séduit par son style clair, mais la simplicité de ce style, passant dans ses procédés, a fait de lui un metteur en scène de haut mérite.

Il n'est pas descriptivement fouilleur à la manière de Flaubert ; il ne suit pas un héros

de déduction en déduction, au jour le jour, méticuleusement et continuellement, à la façon des romans en « tranches de vie » dont parlait Tourguenieff et tels que les écrit M. de Maupassant. Non, l'auteur de *Fromont jeune* procède par tableaux, montre ses personnages par échappées, dans une série d'évocations, de changements à vues brusques, shakspeariens, participant du métier et de la réalité, ôtant ainsi à ses études l'aridité de facture qui rebute beaucoup de lecteurs. Cette distribution de chapitres, cet art de charpente ont donné à quelques-uns de ses livres, à *Fromont jeune*, par exemple, la valeur de purs chefs-d'œuvre.

On écrira rarement un ouvrage aussi supérieurement logique, d'une aussi vigoureuse ossature, d'une exécution aussi arrêtée que l'histoire de la « petite Chèbe ». M. Alphonse Daudet traite ses situations avec de la couleur, avec de l'analyse, en même temps qu'avec du dialogue, un dialogue mordant, dramatique, débarrassé de la convention des formules parlées. Il a le coup de théâtre final, non pas dans le jeu seul des personnages, mais dans le revirement d'une passion, dans une explo-

sion d'âme qui éclate en une phrase, par un mot prodigieux d'effet.

Au fond, qu'on ne s'y trompe pas, cette bonhomie, ce naturel cachent un raffiné, un styliste, le chercheur de neuf, qui n'adopte que l'original, l'inédit, l'intense, parfois l'étrange. Il sait, ce causeur, que la mélodie de ses phrases, que ses motifs de description, que toute son orchestration de maëstro littéraire doit avant tout, de même qu'en musique, pour être parfaite, ne rien rappeler de ce qu'on a lu. Maintenant, quelle quantité d'efforts exige de lui cette préméditation ? Il est difficile de l'établir. Je ne serais pas loin de croire que le talent de M. A. Daudet s'épanouit sans tâtonnement et que sa personnalité s'accuse sans l'aide d'un parti-pris, ni d'aucune science, ni d'aucun procédé.

Une qualité de plus en plus rare chez les romanciers d'observation devait tout d'abord imposer ce talent au public, particulièrement aux femmes : c'est la pudeur. L'auteur de *Jack* voile les passages osés. Malgré, çà et là, quelques traits hardis, M. Daudet est

chaste. Jamais il n'a ouvert une alcôve; il tourne toujours le dos aux jolis péchés de ses héroïnes. Pas de complaisance sensuelle. La passion ne l'attire pas. Quand il la décrit, comme dans *Sapho*, il la voile, ou passe rapidement sur ce qu'il ne peut voiler. Encore *Sapho* est-il dans les œuvres de M. Daudet un cas d'exception qu'il faudra juger à part.

Il a des grâces de langage, des pénombres d'expression pour indiquer certaines glissades. Nul en général, n'est moins plastique. C'est un tempéramment féminin, une personne bien née, point prude, mais sachant ce qu'on gagne d'estime à observer les convenances. Il voit la chair en pastel, non à l'huile. C'est le Corot de la femme. Chez Corot, la rêverie fond le paysage jusqu'à le cacher; chez Daudet, le cœur fond les sens jusqu'à les dominer. Comme conséquence — et c'est encore un caractère distinctif de l'auteur du *Petit Chose* — découlent l'honnêteté de l'écrivain, le respect pour ses personnages, la bonté qu'il leur donne jusque dans leurs fautes. Ils n'ont point de vice auquel ne se mêle quelque vertu, point de mal sans un peu

de bien. La jeune fille principalement est chez M. Daudet — je le démontrerai dans cette étude — le résultat d'un mélange social fait d'honneur, de fidélité, de droiture. Ses jugements sur les femmes ne sont, d'ailleurs, jamais sévères rigoureusement. Même coupables, elles méritent de la pitié.

Et puis, au-dessus de tout cela, l'auteur des *Rois en exil* possède ce qu'on ne définit point: la séduction. Pourquoi y a-t-il des voix de femme qui émeuvent, pourquoi des yeux qui enivrent, des styles qui enchantent? La critique s'arrête à de certaines limites, impuissante à expliquer, à cause de ce quelque chose de mystérieux et d'extra-humain qui est l'Art.

Tels sont ce que j'appellerai les éléments extrinsèques du talent de M. Alphonse Daudet, ceux qui justifient *extérieurement* la vogue de jour en jour plus accentuée de l'écrivain.

Or, ce tempérament littéraire, si spontané, si productif, a eu, de plus, le très rare bonheur d'être équilibré, soutenu, aug-

menté de toute l'influence que peut exercer sur un artiste une femme de la valeur de Mme Julia Daudet. Mme Daudet n'aurait-elle pas le talent qui éclate dans les volumes publiées par elle ; son influence littéraire eût-elle été nulle, il y a une autre influence à laquelle M. Daudet ne pouvait échapper : celle du mariage. Par son affection réfléchie, par ses goûts sérieux, le mariage modère les facultés violentes, les coups de tête d'auteur, les écarts de réclame. Il prête à l'écrivain une optique plus justes des choses humaines, vues en deçà ou au-delà pendant la période fougueuse de l'adolescence. Le mariage, c'est-à-dire la famille, mûrit le jugement, atténue les indignations, recueille la pensée, règle le travail. « Le mariage est l'école des grands producteurs contemporains ! » a dit M. Zola.

Peut-être à cause de cela, le talent de M. Alphonse Daudet — constatons-le tout de suite, — grandit sans cesse, tous les jours s'épure, se fortifie, tend à s'élever vers des hauteurs de conception, vers des sévérités d'analyse qui déconcertent déjà une partie

de son nombreux public (1). Mais quel merveilleux spectacle pour la critique que cet écrivain dont la carrière n'a pas eu encore de recul, de défaillance; montant, montant toujours, sans rien sacrifier aux succès de librairie courante; élargissant enfin la portée de ses études jusqu'à se maintenir à un niveau toujours égal de production supérieure!

Doué d'une si intense nervosité, avec ce

(1) Cette impression s'est produite pour l'*Evangéliste*, dont le thème et l'exécution ont dérouté les lecteurs. Cet artistisme nouveau, cette austérité inattendue de sujet et de style sont volontaires chez M. Daudet. Il se propose — ce sera peut-être dommage — de traiter dorénavant des sujets très simples, de débarrasser son style de toutes les fioritures, de toutes les arabesques d'expressions qui rendent ses phrases si curieuses à relire. Il déclare hautement que ses imitateurs l'ont dégoûté de raffiner sa forme et il cite même à ce propos, des phrases typiques qu'on me dispensera de reproduire pour ne froisser aucun de mes confrères. Cette « seconde manière » est d'autant plus intéressante à observer chez M. Daudet, qu'elle s'est manifestée aussi chez Flaubert — stérilisé, celui-là, dans le mot, comme Ary Scheffer dans la ligne, — chez M. Edmond de Goncourt, — depuis qu'il écrit seul, à partir des *Frères Zemganno*, — enfin chez M. Zola, — qui s'est restreint à une simplicité de formules dont la *Joie de vivre* est l'expression la plus saisissante.

don de délicatesse divinatrice qui est sa marque particulière, mieux qu'aucun autre, M. Daudet était capable de nous peindre l'amour, de traduire les secrets de la passion, d'en rendre les troubles fuyants, les élans et les dépits, les colères et les désespoirs. Ici, comme dans les passages émus de ses livres, il est permis je crois, d'apercevoir le reflet de la collaboration de Mme Julia Daudet, collaboration dont l'auteur du *Nabab* a pris soin lui-même d'informer le public. C'est, à mon avis, dans l'émotion, et surtout dans l'amour que cette collaboration féminine doit s'exercer. Poussé par ce motif de recherche et par cette curiosité, j'ai lu plus attentivement que tout le reste la partie amoureuse de ses livres et c'est après cette minutieuse lecture, qu'étudier l'amour chez Alphonse Daudet m'a paru une tentative littéraire neuve et intéressante.

Examiner l'amour dans chacun des ouvrages de M. Daudet, discuter ensuite la formule qui s'en dégage, et mettre ainsi en lumière les principes qui, en fait de passion et de sentiment, dominent toute l'œuvre : tel est le but de cet essai.

En un mot, il s'agit ici, d'une simple causerie à vol d'oiseau, destinée à fournir quelques notes au critique qui voudra un jour publier une étude psychologique et littéraire complète de l'auteur de *Jack*.

II

De l'amour. — Comment M. Alphonse Daudet a envisagé l'amour en général.

Il serait laborieux de chercher dans les romans de M. Alphonse Daudet une définition de l'amour. On a beau les lire, les relire, on y trouve à ce sujet quelques axiomes, beaucoup de vérités très humaines, très féminines, mais exprimées sous la forme rapide de constatations familières, prises au courant d'un récit qui ne s'arrête jamais en route. Non, de définition je ne me souviens pas d'en avoir rencontré chez l'auteur du *Petit chose*. A quoi bon, d'ailleurs ? On sait ce que valent ces théories fantaisistes, ces boutades plus ou moins exactes que M. Dumas fils a fini par résumer en trois mots : « C'est comme ça. »

Contentons-nous donc d'étudier chez l'auteur des *Rois en exil* les manifestations mêmes de ce sentiment, non pas dans toutes ses

nuances, dans tous ses menus détails, — cela nous entraînerait loin, — mais si c'est possible par larges tracés, par une mise en relief des principales lignes de la passion, envisagée au point de vue des caractères et des personnages.

Je ne voudrais pas tomber dans l'étiquetage classique d'une galerie de femmes, l'amour étant loin d'être le monopole exclusif de ce « sexe absurde exécrable et charmant, » comme dit le chantre des *Nuits ;* mais comment ne pas dessiner la silhouette de ces âmes, de ces ombres qui peuplent les livres de M. Daudet, que la passion a faites heureuses ou souffrantes, gaies ou mélancoliques ? S'il est vrai que l'opinion que l'on a de l'amour dépende des femmes que l'on a connues, il nous faudra bien, pour apprécier les idées de M. Daudet sur cette matière, examiner de près ses types d'amants et de maîtresses...

L'amour ! sujet si vaste, que même en mettant beaucoup de conscience à le restreindre, on ne peut contenir le débordement de la discussion. Lorsqu'on en a trop dit, il reste

toujours à dire plus de la moitié de ce qu'on a écrit. On a usé tant d'esprit sur ces pointes d'aiguilles ; tant d'inspirations diverses se sont exercées sur ces éternels poncifs : la femme, le cœur, l'amant, qu'à moins de tomber dans l'anthologie ou dans des compilations bourgeoises, on n'aborde qu'en tremblant ces sortes de causeries, auxquelles on accorde tout juste l'importance d'une bimbeloterie littéraire.

Si les limites de ce modeste essai le permettaient, il serait, je crois, très profitable d'indiquer d'abord en peu de mots l'évolution de l'amour dans le roman, en remontant de l'école expérimentale actuelle, jusqu'à Stendhal, pour ne pas dépasser le siècle. Celui-là fut le maître. Personne dans aucune littérature n'a porté aussi loin la science psychologique de l'amour. Aucun ne s'est livré à une dissection aussi intime, aussi exacte de ce sentiment insaisissable. Stendhal est, en amour, ce que Bacon et Descartes ont été en philosophie : il a démonté, puis reconstitué dans ses plus secrets rouages le mécanisme de la passion ; il est le seul qui ait raisonné un



état d'âme ayant, après tout, aux yeux du moraliste et du penseur, ses lois, ses causes, ses développements, sa logique. La force de cet écrivain, pourtant incolore, s'ést concentrée là-dessus à une hauteur qui est presque du génie. Tout Stendhal, à mon avis, est dans l'amour. C'est ce qui restera de lui éternellement : son livre intituté *De l'amour*, est la clef *du Rouge et du Noir* et de la *Chartreuse de Parme.*

Sa méthode ensuite s'est perdue. On a décrit l'amour, on ne l'a plus décomposé, on ne l'a plus expliqué. Evaporé d'abord en imagination romanesque en passant par l'alambic romantique, on le retrouve pur, condensé, humain dans Balzac, mais à l'état d'observation narrative, concrétisé en faits, à la manière de l'abbé Prévost, ce grand aïeul des romanciers contemporains. Puis mêlé, aigri, dénaturé, faussé maladivement et à plaisir par l'école idéaliste, il reparaît dans *Madame Bovary* sous une profondeur d'analyse étonnante. Repris par l'école contemporaine, on est en train de nous le peindre avec plus d'exactitude plastique, avec plus d'impartialité

cruelle, plus photographiquement ressemblant dans ses blessures et dans ses violences ; mais — ceci est indéniable — nous manquons de psychologie. Là est le côté faible, le défaut, la fêlure par où s'évapore une bonne part d'humanité que des écrivains de valeur s'efforcent de donner à leurs personnages. Cette absence de psychologie, résultat de la réaction réaliste, tend, si l'on n'y prend garde, à remplacer le libre jeu des caractères et des âmes par la formule aride des tempéraments. Si quelques uns de nos auteurs, très justement en vogue, employaient le quart de leurs soucis de détails à l'examen psychique de la passion, aux motifs déterminants des actes humains, ils nous donneraient certainement des œuvres d'une intensité plus directe, d'une autorité plus durable. Au train dont on y va, le roman aboutira à la théorie de l'irresponsabilité, à l'automatisme absolu : M. Zola en est arrivé à faire de l'amour un cas d'hérédité pathologique, le plus souvent un produit des sensations environnantes et des milieux...

M. Alphonse Daudet, lui, s'est sauvé de

ces excès par un éclectisme conciliant. Il n'a pas la brutalité de l'auteur des *Rougon-Macquart*, ni le satanisme superbement aphrodisiaque de M. Barbey d'Aurévilly, ni l'étrangeté scrutatrice des de Goncourt, ni la science de Stendhal, ni la fouille descriptive de Balzac. M. Daudet ne voit l'amour qu'à travers les faits ; il n'en raconte que ce qu'en laissent paraître les liaisons qu'il peint avec sa sensibilité propre ; non qu'il manque de profondeur, mais la sienne est transparente, entre les lignes, éclatant en quelques mots, en réflexions rapides. Il ne cherche pas, il trouve, et il se contente de ce qu'il a trouvé. S'il ne pénètre pas plus avant dans la passion, ce qu'il en dit fait deviner ce qu'il cache. Ses effleurements ont la portée d'une étude. L'abeille n'a besoin que de toucher le calice des fleurs pour en recueillir le suc ; et ce suc, comme leur parfum, peut tenir dans un atome, de même qu'une grande foule dans un petit espace, selon le mot de Flaubert. L'amour est donc pour M. Daudet une source de points de vue légers et fuyants. C'est de l'impressionisme de dilettante qui sait la vie. Il

n'appuie pas, de peur de dogmatiser ; mais son expérience n'en est pas amoindrie. Ses faits sont plus démonstratifs que des principes.— Cette synthèse d'amateur, l'éparpillement sans prétention de ses jugements, la bonhomie éparse de ses finesses ont tout de suite séduit le nervosisme d'un public de plus en plus habitué aux nuances littéraires, aux couleurs de demi-teintes, aux atténuations et aux délicatesses critiques.

C'est donc avec cet ensemble de qualités que M. Daudet a compris, a analysé, a exprimé l'amour.

Ce sentiment atteint chez quelques uns de ses personnages une acuité, une concentration qui font d'eux des créatures mystérieusement attirantes. Une surtout vous obsède : M. Autheman...

III

M. Autheman.— La passion voluptueuse dans le mariage. — Mme Autheman. — Identité du point de départ et dissemblance logique de ces deux natures. — Les déceptions dans l'amour. — M. A. de Pontmartin. — L'amour dans l'*Evangéliste*.

Nous avions au collége un pauvre petit, punais, hideux, véritable singe. On le haïssait. Il le savait et se tenait à l'écart, seul, très dévot, récitant des prières dans les coins, ramassant pour les pauvres les morceaux de pain qui traînaient. Ses condisciples lui jetaient des pierres. Lui se cachait derrière les arbres. On le traquait et, tout le temps, pour désarmer ses bourreaux, pour bien montrer qu'il ne se fâchait pas, qu'il comprenait la plaisanterie, il riait, il riait d'un rire bête, — si doux, si navré !... Et si vous l'aviez vu au premier appel, au moindre signe, venir à vous en chien soumis !... Non, on avait beau

être méchant, on lui pardonnait... — Quoi ? D'être laid.

Chaque fois que je relis l'*Evangéliste*, je pense à ce pauvre petit. C'est à peu près l'enfance de M. Autheman, sa jeunesse « craintive de se laisser voir, » vécue avec « la sensation d'un insecte laid fuyant sous les pierres de peur qu'on l'écrase »,

Repoussante, si l'on veut, mais bien humaine, cette création de M. Autheman, avec son éternel bandeau noir sur la joue, que ronge un cancer héréditaire, « araignée aux pattes agrippantes, » Autheman le juif, le riche, le paria, l'exilé de la chambre conjugale, râlant d'amour devant une porte obstinément close. Pauvre déshérité, puni d'être affreux, d'avoir un cœur, d'avoir des sens !...

Plus son chagrin se concentre, plus il a compris sa déchéance, plus il a souffert de son isolement, — plus un jour la passion le saisira, et plus il s'y cramponnera désespérément s'il a le droit de compter sur elle.

La logique de ce caractère commence là. Dès qu'une femme consent à l'aimer et à l'épouser, Autheman appartient à l'amour.

L'amour le conquiert tout entier, âme et corps ; il se donne à jamais, avec une reconnaissance d'esclave, avec la fidélité de Quasimodo pour la Esméralda. De ce jour date sa vie. Il est dès ce moment la proie de sa passion conjugale. Là où d'autres oublieraient, lui se souviendra ; là où d'autres se consoleraient, lui pleurera jusqu'à en mourir. Notez ce point de départ, sur lequel l'auteur n'a pas appuyé.

Il sacrifie tout à Jeanne. D'adord le mariage a lieu au temple et non à la Synagogue, malgré « les cris de tout Israël » : il aime.

Sa femme, qui l'épouse pour employer son immense fortune à évangéliser, commence à réaliser son rêve. Autheman met son argent à sa disposition ; il se ruinerait pour elle : il aime.

Il abandonne pour lui plaire sa « fonte d'or » qui « sentait trop la juiverie, » pour ne garder que la banque. Il abjure sa religion, il se fait protestant... — Renégat !... Est-ce qu'il y songe ? Il aime.

Le voilà assistant au prêche, docile, sans volonté, figurant au banc des anciens, payant

la location des salles de conférence, la construction d'un temple et d'écoles évangéliques, prêt à tout, pourvu qu'il tienne dans ses bras cette maîtresse qui est sa femme. Mais parvenue à son but, sentant sa toute puissance sur cet homme, Jeanne trouve que c'est trop de s'être donnée et elle se reprend, se verrouille dans sa chambre, se « retire en Christ. » Lui, patient, amoureux, se laisse tenir quelques temps rigueur; puis il se plaint, humble toujours, toujours résigné, risquant de timides allusions, voulant forcer le verrou « tiré sur son bonheur. » — Sa femme en fait mettre un autre.

Alors, Autheman ne va plus au prêche, déserte le banc des anciens. Seul, jour et nuit dans son vaste hôtel, il pleure de rage, torturé par cet amour impossible, défendu, légitime pourtant, amour d'époux, mais amour de chair, adoration sensuelle, besoin inassouvi de la créature possédée. C'est cela qui le tue, le malheureux. M. Daudet, tout à la vérité de son personnage, ne nous parle même pas de cette dignité d'homme qui devrait faire accepter à Autheman l'humiliation de

son exil. Il ne lui vient même pas à l'idée, à ce mari, que sa révolte n'est évidemment que de la passion. Il est conquis par cette belle chair de femme froide qui est à lui et qu'il ne peut plus étreindre. Il a la brûlure des caresses données, l'aveuglement des yeux noirs où il a noyé ses regards, la soif des extases bues sur deux lèvres chastes. Et son amour est si bien cela : une volupté charnelle, une révolte de tempérament, que dédaigné de sa femme, Autheman pour se guérir autant que pour « humilier dans son amour l'amour qui ne voulait plus de lui », essaye de la débauche. Son or, qu'il méprise et qui a tenté Mlle de Châtelus, il le jette aux pieds des courtisanes, tendant ses bras éperdus aux misères dégradées et vicieuses ; mais, hélas ! au lieu de l'oubli, c'est la nausée, c'est la honte que lui apportent ces filles ; il se sent un objet de dégoût pour ces raccrochées qui toutes pensent ce que lui dit l'une d'elles « dix-huit ans, succulente et ferme comme un beau fruit : — j'ai peur » — Elles ont peur du cancer !

Et le malheureux revient plus ardemment

à sa femme. Cruelle logique de notre nature : cet homme ne pouvant aimer qu'une femme au monde, précisément celle qui ne sera jamais plus à lui, et l'aimant plus éperdument à cause de cela. Ici, le caractère est d'une « humanité » saisissante. Encore si Autheman pouvait racheter sa déchéance ; mais elle est indélébile, « l'affreux nœvus héréditaire demeurant rebelle à toute médication ». Et voilà son crime, à ce mari : être hideux, et malgré cela avoir aimé, s'en souvenir, le vouloir encore...

Il s'en souvient si bien, que le soir de sa mort, avant la dernière explication avec Jeanne, il veut revoir l'ancienne chambre conjugale.

Cette chambre tendue de soie gris perle, vous pensez quel aspect « immatériel » et austère elle avait ! La froideur d'âme de l'hallucinée religieuse, l'exagération pudique de sa vie ont passé dans la pièce qu'elle habite, dans ses ornements, dans ses meubles. Rien n'y rappelle la volupté. C'est pourtant la seule chose qu'y retrouve Autheman. La volupté ! Elle se dégage pour lui des meubles

ternes, des tentures tranquilles, elle affole son cerveau, il songe au premier soir qu'il a possédé sa femme, le soir « frais » du mariage, « il y a onze ans ». Et alors l'époux se jette sur le lit, râlant de désir :

« A corps perdu sur le grand lit de ses amours drapé en lit de mort, quels cris de colère et de passion il étouffe, mordant l'oreiller, griffant la courtine dure ! Et qui croirait, à le voir pleurer tout haut comme un enfant, que c'est le même Authcman ganté, correct et froid que son domestique trouve un moment après dans l'antichambre, devant la cage de la perruche ? »

Arrivée à cet état aigü, il n'y a qu'une issue possible à cette passion : la mort. Non pas une mort honteuse au fond d'un cabinet, entre deux lettres d'affaires, mais une mort éclaboussante comme un assassinat, une mort qui porte l'horreur du sang à l'impitoyable cœur de l'épouse..... Se coucher sur les rails d'une voie ferrée et attendre là, sa joue contre le fer, que l'express du soir l'écrase en passant... Voilà le suicide qu'il a choisi ; chaque jour la vue des trains qui traversent son parc le fait

rêver à cette mort, avive son projet, fortifie son désespoir, un désespoir calme, souriant, décidé..... Mais avant d'en finir, ce martyr ira encore une fois supplier sa femme.

Remarquez comme la fixité de son mal n'éveille en lui aucune brutale rebellion. Son amour est si sincère, que même humilié, que même piétiné, il demeure délicat, respectueux ; Autheman aime mieux mourir que d'exiger ce qu'on lui refuse. Sa passion excuserait presque un viol ; mais cette passion a été le culte, le bonheur de sa vie ; la vénéra- qu'il a pour l'idole sauve Autheman d'un sacrilège : son désespoir n'est qu'une soumission qui abdique.

Il se rend donc à Port-Sauveur, fait demander sa femme et lui, le chien, l'esclave, sachant qu'il va mourir, il impose à sa femme une explication. Il lui rappelle à mots pressés et brûlants son enfance sans joie, le bonheur de son mariage et, avec cette logique inconscience de l'amour exclusif pour une seule créature : « Quand ma mère est allée te demander en mariage, j'ai passé l'après-midi ici, sur ce banc, à attendre, très calme.

Je me disais : si elle ne veut pas, je meurs. » Je meurs ! son mot avant le mariage, son mot après. Il le répète. Sachant qu'il « ne fait pas de phrases », elle le laisse parler, se contentant d'invoquer sa foi, ses principes, Dieu... « Et lui, avec un bégaiement passionné » :

« Dieu, c'est ta bouche, ton haleine, tes bras qui m'enlaçaient, ton épaule nue où j'ai dormi... Dans ce temple où tu m'as conduit, sur ces chiffres où mes yeux se brûlaient, je n'ai jamais pensé qu'à toi. Tu étais mon courage au travail, ma ferveur à la prière. Maintenant tu t'es reprise... Comment veux-tu que je croie ? Comment veux-tu que je vive ?... »

Ce cri, c'est le cri de la chair redemandant une maîtresse adorée, c'est le cri de l'homme à jamais enivré d'une femme, qui a dormi sur une poitrine rebelle, une poitrine marmoréenne et voilée que pas un soupir d'amour, que pas une émotion ne gonfle. De ce paradis brusquement écroulé le mari a gardé une convoitise d'amant si terrible, qu'elle le mène à la mort, après l'avoir agenouillé devant la statue implacable.

La passion ici dévore tout l'homme. Sans être brutale dans sa révolte, elle ôte à Autheman la fierté de son caractère, sa propre dignité. Il s'oublie à mendier un amour et des plaisirs qu'il saurait n'être plus partagés, sans remarquer qu'il est indigne d'un homme d'honneur d'accepter la possession d'une femme qui céderait à cette prière. Si Autheman osait, il supplierait; mais il la connaît inexorable, et s'il insiste, c'est pour bien entendre le refus qui le justifie de mourir.

« — Alors, jamais ?

« — Jamais. »

Et il s'en va, — comprenant qu'on le repousse parce qu'il est « hideux. »

Sa douceur ne se dément pas ; il n'a pas songé à récriminer, à reprocher à Jeanne de l'avoir dupé, d'avoir fait un mariage d'argent. Non, il n'a dit que sa passion, rien que sa passion. Plus de haine, plus de rancune. Il est déjà hors de la vie. Et il mourra, aussi résigné, aussi résolu, parce que sa mort n'est que la conséquence de sa vie, parce que tout se tient dans ce caractère... Jamais personnage n'a été plus réalistement beau, plus

douloureusement vivant. La rappellerai-je ici, la description de cette mort ? Ce récit, rapide, dans la meilleure manière du maître, n'est-il pas gravé dans toutes les mémoires, avec l'horreur persistante qu'on garde d'une photographie de la morgue ? Un simple fait-divers, pas davantage ; mais raconté avec quelle émotion, quel relief, quel art dédaigneux du banal ! — un passage où le procédé de l'auteur apparaît dans sa sobriété puissante, atteignant en quatre ligne une condensation qui vous fascine.

Il y a quelques années un suicide analogue fit quelque bruit dans le high-life londonien. Il s'agissait d'un riche lord défiguré par la maladie et amoureux d'une femme qui lui ferma son alcôve. Cette histoire a-t-elle inspiré M. Daudet ? A coup sûr, c'était son droit.

Nous sommes ici non-seulement en pleine photographie naturaliste, mais dans la physiologie, dans l'atavisme, dans l'hérédité des maladies chancreuses, et cela présenté sans crudité littéraire, sans insistance choquante,

effleuré comme toujours. Il est pourtant des lecteurs qu'un tempérament ultrà-délicat éloigne d'une pareille étude. M. A. de Pontmartin en a jeté les hauts cris. Le feuilletonniste de la *Gazette de France* se scandalisa du souffle de clinique qu'exhalait la peinture de ces Autheman. Est-ce seulement à cause de cela? ou l'auteur des *Samedis*, un lettré et un styliste, fut-il effarouché par la thèse même de ce roman stigmatisant la « folie » de la croix, cette folie qui a fait des saintes de celles que la science appelle des hystériques ? Toujc est-il que M. de Pontmartin n'a pas compris l'*Evangéliste*. Il faut lire dans quels termes l'écrivain catholique juge ce livre intentionnellement dédié « au docteur Charcot, médecin à la Salpêtrière. »

« O mon pauvre Alphonse Daudet, qu'alliez-vous faire dans cette galère Evangélistique, vous si amusant conteur des prodigieuses aventures de *Tartarin de Tarascon*, vous auteur exquis des *Lettres de mon moulin....* » Et plus loin cette phrase qui confond : « Un ennui profond, subtil, humide, pénétrant, maladif, anémique, diabétique, s'échappe de

ce récit qu'il ne faudrait lire qu'armé d'un parapluie.... »

Ce qui a écœuré M. de Pontmartin, ce sont les personnages « atteints d'affections cutanées qui nécessitent l'emploi des onguents les plus variés », qui « soignent leurs humeurs froides... » L'auteur des *Samedis* ne voit là qu'un « groupe grisâtre, noirâtre et saumâtre ». « On respire, dit-il, à travers ces pages une odeur de cataplasmes et d'emplâtres ; on se demande si on est à l'hôpital ou à Charenton. » On reste anéanti qu'un écrivain de la valeur de M. de Pontmartin se soit mépris à ce point, car enfin ce reproche pathologique est exagéré ; et tel qu'il est, le mal d'Autheman donne un relief d'originalité remarquable à son amour.

La physiologie sert ici de cadre à la psychologie ; la passion qui sort de ce réalisme est aussi pure, aussi humainement immaculée qu'un diamant ramassé dans de la boue. Il y avait là un fait littéraire dont l'importance n'aurait pas dû échapper à la perspicacité de M. de Pontmartin ; et il n'est pas le seul : cette œuvre austère a dérouté tout d'abord

les lecteurs et même une partie de la critique (1).

S'il y a dans ce livre deux natures dissemblables, destinées à se heurter et incapables de se comprendre, ce sont bien les époux Autheman. Tous les deux cependant sont partis d'un point commun : l'amour. C'est justement ce point commun qui les sépare à jamais...

Elle vous hante, elle vous hante longtemps, cette Jeanne de Châtelus, sculpturale et glacée, une des plus neuves, des plus exceptionnellement vraies qu'ait dressées devant notre admiration la plume de M. Daudet. Pour l'arrêter, ce marbre, aussi sûrement, pour donner un tel féminisme à ce cas d'égoïsme religieux, l'artiste a dû se délecter dans son travail, car chaque trait porte, car elle séduit autant parce qu'elle est belle que parce qu'elle est impeccable. Les sphinx attirent.

(1) Mon éminent confrère M. Hippolyte Fournier, a publié dans la *Patrie*, à propos de l'*Evangéliste*, une très remarquable étude. M. H. Fournier considère l'*Evangéliste* comme le chef-d'œuvre de M. Daudet.

Jeanne est une exaltée à froid. Son enthousiasme évangélisant est plutôt dominateur que convaincu. Elle se considère comme l'intermédiaire de Christ, mais intermédiaire autocratique, habile, souple, cruelle, fermée à tout ce qui n'est pas son œuvre. Son œuvre, c'est elle. Peut-être ne distingue-t-elle plus Christ d'elle, Jeanne Autheman. Sa foi dévore, mais n'a pas de flamme parce qu'elle s'est allumée dans ce cœur sur les cendres d'un autre foyer : l'amour. Voilà ce qui fait l'attrait de cette odieuse créature. A son insu, elle a gardé le deuil, le mélancolique charme d'avoir aimé. C'est dans l'amour qu'il faut chercher la clef de ce caractère. Tempérament d'apôtre, pieuse, nerveuse, se croyant marquée pour la mission évangélique, elle avait été fiancée à un jeune théologien, futur pasteur protestant. Elle l'avait aimé d'un de ces amours profonds qu'ennoblit et idéalise une communion d'idées religieuses. « Ils se parlèrent, se jurèrent d'être l'un à l'autre... Ils s'écrivirent tous les jours. » Elle ne vécut qu'en Christ et en son fiancée. Mais une crise commerciale ayant ruiné les parents de Jeanne,

le futur pasteur n'ayant plus pour dot que les aptitudes apostoliques de la jeune fille, rompt leur projet de mariage... Là est la blessure de Jeanne. Il ne lui arrive, en somme, cela ou autre chose, que ce qui nous arrive à tous. N'est-ce pas par une déception d'amour qu'on débute presque toujours dans la vie ? Pour une autre le coup eût été moins rude. Il est terrible pour elle. Elle n'en dit rien ; mais il lui vient « un mépris de l'homme et de la vie », un universel « écœurement. » « Sa tête seule survécut au désastre... Sa religiosité s'en accrut, mais implacable, allant aux textes désespérés, aux formules de malédiction et de châtiment. »

Aimée, heureuse, mariée à son pasteur, Jeanne se fût créé une religion pardonnante et douce. Déçue, humiliée dans son amour, elle sera impitoyable aux autres, elle évangélisera le monde en détachant les âmes de leur « affection naturelle, en les offrant à Jésus encore toutes palpitantes et meurtries des liens rompus. » On lui propose d'épouser Autheman le laid. Voyant des millions à remuer, elle accepte. « Tous

les hommes à présent se valaient pour elle. Laideur intime ou visible, ils étaient tous atteints. » La généralisation par le mépris dessèche cette âme, la fait cruelle, haineuse à tout ce qui est tendresse terrestre. Son cœur meurtri se coupe alors en versets de la Bible. Elle devient pontife mystico-industriel. « Mangeuse d'âme, froide comme la goule des cimetières, » elle donne des conférences, fait des prosélytes, traite ses catéchumènes comme des esclaves. Elle arrache la Watson à ses enfants, elle arrachera Eline Ebsen à sa mère. Plus elle a aimé autrefois, plus elle veut empêcher qu'on aime. Elle répète : « Il est écrit : N'aimez point. » Son mari, ce mari à qui par charité religieuse elle devrait ouvrir ses bras, elle le repousse,—sachant qu'il en meurt. Elle prend des airs d'apothéose, elle affecte de planer bien au-dessus des choses terrestres et, remarquez-le, elle a toutes les lâchetés terrestres. Sa parade d'abnégation ne va même pas jusqu'à vaincre la répugnance de la maladie d'Autheman, et son platonisme religieux n'est qu'une répulsion physique.

Encore un des côtés par où perce l'humanité de ce caractère. Elle sait pourtant bien, cette femme, ce qu'on souffre à n'être plus aimé, et le souvenir de sa première déception devrait lui faire prendre en pitié le désespoir d'Autheman. Hélas, précisément à cause de cela, elle se montre plus implacable ! Jules Sandeau a écrit sur cette antithèse de sentiments un de ses meilleurs livres, *Marianna*, où à travers le convenu agréable de l'ancienne école, se détache une donnée psychologique infiniment exacte.

J'admire M. Alphonse Daudet d'avoir placé cette déconvenue amoureuse au seuil de la vie de l'Evangéliste. Cette vie en est toute éclairée et l'on comprend mieux la vérité de cette figure, qui ne se dément jamais. Pour avoir été trop femme, Jeanne n'a plus rien de la femme. Elle ne se livre pas, elle ne donne pas, elle reste de marbre en créant autour d'elle des hallucinées ardentes.... Ce que devient entre ses mains la jeune Ebsen, on le prévoit. Elle l'attire, elle la fascine et, l'ayant convertie en Christ, elle l'enlève à sa mère, comme elle a déjà enlevé

la petite Damour : par le charme des oraisons, par la maternelle onction de son prosélytisme — par la morphine ! Nous étions tantôt en pleine physiologie. Nous voici maintenant dans l'hystérie religioso-chimique. Comme disait Bouchereau : « En 1880, c'est vif ! »

Oui, c'est vif. On se rappelle les révélations de la presse à l'apparition de cet ouvrage. M. Wolf notamment publia un article après lequel il n'y a plus qu'à confesser que la réalité dépasse parfois la fantaisie, — n'en deplaise à M. de Pontmartin.

Avec quelle perfidie caresseuse, autoritaire, familière, Jeanne de Châtelus s'empare de Lina si « chandille », la détache progressivement, d'abord des occupations profanes, puis du foyer, puis de l'affection filiale ! A quoi tient une vocation, grand Dieu ! Une jeune fille bien raisonnable, n'est-ce pas, cette Eline, visiblement prédestinée, celle-là, aux joies maternelles. Elle aime la petite fille de Lorie, l'ancien seize mai ; elle l'aime comme son enfant, elle l'aime tant, qu'un peu de cet amour est remonté jusqu'au père qui adore

muettement ce frais visage de jeune fille ; si bien qu'un jour, dans une délicieuse page où tremble la légèreté d'émotion qui distingue M. Alphonse Daudet, Eline Ebsen entend l'aveu de Lorie et lui promet de l'épouser, comme le ferait une femme de trente ans. Cette jeune fille nous paraîtrait d'un prosaïsme un peu bien précoce sans le correctif qui complète la vérité du caractère. « Peut-être avait-elle rêvé autre chose, des espaces plus larges, plus mouvementés. Dans la jeunesse on aime les obstacles à franchir, la tour branlante où monte l'oiseau bleu... » Oui, mais Eline connait la vie. Elle a lutté pour vivre, elle sait que les rêves de jeune fille s'envolent et que souvent on tombe plus bas pour avoir voulu voler plus haut. Ce mariage, d'ailleurs, ne changera pas ses habitudes. Elle gardera Fanny, car c'est pour garder Fanny qu'elle épouse le père. On discerne, dès ce moment, à quel excès de logique, à quelle folie de conviction aboutira cette nature, si droite dans le bien, si fermement honnête. Cette sagesse à froid dans les choses de la vie se changera en obstination fanatique, si

l'on parvient à dérouter cette jeune intelligence.

Arrive le « témoignage » de la Watson, le magnétisme exercé sur Lina par cette fameuse séance comico-lugubre de l'Avenue des Ternes... Première impression ineffaçable... Elle qui plaisantait dans le temps le rigorisme outrancier des livres d'heures de Jeanne, la voilà prise par la terrible névrose protestante, aussi dévoratrice que le mal qui « ballonne » la joue d'Autheman. Elle signifie à Lorie qu'elle ne l'épousera pas si son fils fait sa première communion. Et lui, l'amoureux de quarante ans qui tient aux convictions religieuses de sa femme, sinon aux siennes, n'en ayant point puisqu'il aime : « Eline, Eline, quand on s'aime bien, le cœur n'est-il pas au-dessus de tout cela ? » S'il est au-dessus de tout cela ? Ah ! comme elle aurait dit : oui, autrefois ! A présent, ses longues conférences à Port-Sauveur lui ont arraché l'amour qu'elle avait pour Fanny, l'amour qu'elle avait pour le père, son amour enfin pour sa propre mère. Et quand Jeanne a tué en elle les affections de ce monde, quand elle

l'a dénaturée et mûrie pour le sacrifice, elle lui enjoint de partir. Et Lina part. On la revoit une fois encore, puis « plus jamais. » Un rêve d'amour pour Lorie, un songe de bonheur pour elle... C'est tout. Elle s'en va, tuant presque sa mère de désespoir... Cela vous donne froid... Quel beau livre !...

L'amour dans l'*Evangéliste* n'est donc qu'une ironie, et qu'elle ironie ! — M. Autheman en meurt, il frappe et stérilise Jeanne au début de son existence ; il désenchante Lorie. Il apparaît comme une désolation, comme une négation. Il n'y a que Romain et Sylvanire, deux personnages peu importants, qui s'aiment bien. Quant aux autres, qu'est-ce que la comtesse d'Arlot ? une désenchantée moralement séparée de son mari et à qui l'auteur prête cette réflexion : « Son enfant était là pour la garder d'une faute ; mais ne pas faire le mal est-ce assez dans la vie. » N'est-ce pas elle qui dit à une amie : « Non, vois-tu, il n'y a que d'être aimée qui compte. Ah ! si mon mari avait voulu !..... » — Qu'est-ce que la baronne de Gerpach ? une herpétique lustrée de pâtes et d'amidon, qui

s'écrie en parlant de son mari : « Je ne dis pas avec le baron, parce que le baron... Mais enfin avec quelqu'un que j'aurais aimé... »

Et ce magnifique livre, se résume à cette phrase de Déborah :

« Ah ! la vie n'est pas gaie. On ne voit que du malheur partout. »

IV

Félicia Ruys, une des plus belles créations de M. Daudet. — L'amour chez cette femme. — Sa logique rigoureuse, absolue. — Erreurs de M. Emile Zola. — Jenkins et sa maîtresse. — L'amour à l'état physiologique dans le *Nabab*. — Détraqués et criminels.

Différent, mais non moins étrange que Jeanne, ce type de Félicia Ruys du *Nabab*, Félicia autour de laquelle, comme des papillons autour d'une flamme, gravitent, se groupent, battent de l'aile tous ceux qui dans le livre aiment, souffrent, pleurent ; Félicia, la fille d'un sculpteur célèbre, elle-même artiste, élevée dans la promiscuité de l'atelier par un père qui la faisait asseoir à table entre des rapins et des cabotines ! L'influence de cette éducation détermine le caractère de la jeune fille. Elle se traduit, cette influence, surtout dans les idées de Félicia, moins dans ses mœurs que dans son cerveau. Une

curieuse étude, vigoureuse, nette, fouillée sous tous ses aspects. Et l'immense pitié qu'elle vous donne, cette abandonnée ! Comme on lui tendrait volontiers la main et qu'on l'aimerait d'amour !

Il est difficile d'imaginer un type plus contemporain que cette femme artiste, conquise par la mélancolie des âmes molles, par le désœuvrement des dégoûts et des rêves, maniant l'ébauchoir par boutades, nostalgique, harcelée d'idéal, désenchantée de l'amour par ce qu'elle en a vu, rassasiée avant d'y goûter, triste, amère, bonne, se débattant entre l'égoïsme pratique et des convoitises supérieures, cuisantes, mal définies. Il y a une bien terrible dose d'humanité ou, si vous préférez, de féminisme, dans cette créature à expérience prématurée, en proie à l'agonie d'une honnêteté qui résiste. Sait-elle où est le bien ? Où est le mal ? Où est le devoir ? Ce que peuvent ses propres forces ? Non. Elle est de celles pour qui la lutte est un recul. Avec cela, souvent grande, sombre d'énergie, drapée d'indignation, avec des cris de colère et de vertu. Sans doute, la raison de ce carac-

tère est dans son éducation immorale; mais il y a autre chose : il y a, au seuil de cette vie, comme chez Jeanne de Châtelus, une déception, pis que cela, sa pudeur souffletée, la honte ineffaçable d'une tentative de violence faite sur elle, à laquelle elle échappe, mais qui souille, mais qui désespère éternellement son âme. C'est dans un mouvement de bête fauve que l'amour s'offre à elle pour la première fois. L'hypocrite docteur Jenkins, l'ami de son père, cet être immonde qui parle toujours de son « honnêteté », qui place « l'honnêteté » si haut, s'est oublié dans un moment de folie. « Elle a senti comme l'étreinte brutale d'une patte de faune. » Elle a vu « un Jenkins inconnu, égaré, bégayant le rire, hébété, les mains outrageantes... » Elle comprit « ce que voulait cette étreinte, lutta, bondit, puis n'étant pas assez forte, cria... » Jenkins s'humilie, se traîne à genoux, implore son pardon; mais ce fait brutal qui est au fond de l amour réapparaîtra toujours à l'imagination déflorée de la jeune fille. Elle tolère encore Jenkins chez elle à cause de son père, mais elle repousse son amour, car il l'aime,

l'hypocrite, frénétiquement, d'une passion vorace, jalouse, irritée tous les jours par le dédain persifleur de Félicia, par les familiarités et les gouailleries de l'atelier.

C'est dans ces conditions que la vie s'ouvre pour Félicia Ruys. Qu'est-ce qu'elle va devenir ? Qu'est-ce qu'elle sera ? Une artiste de génie, si elle veut. Mais la fantasque créature à tout propos jette l'ébauchoir, brise ses maquettes et rêve... A quoi ? Elle n'en sait rien. Parfois à l'amour, à l'amour honnête et naïf d'un jeune homme, à un amour bien plat, mais bien ardent, à un de ces spontanés amours de jeunes gens que si peu de femmes savent deviner et comprendre...... Oui, mais c'est si peu de chose, l'amour ! Est-ce que les hommes ne se valent pas tous? Et puis le dégoût, ce dégoût qu'on retrouve partout... Non, elle veut autre chose... Maîtresse du duc de Mora ? Femme entretenue, femme à la mode ? L'infamie ? Jamais. Alors, quoi ? N'y a-t-il donc rien, mon Dieu, dans la vie ? Si, il y a l'argent, la considération, la famille, le repos bêta du bonheur, le bourgeoisisme effacé et patriarcal, la maternité, les enfants

roses barbouillés de confiture.... Et voilà ce qui tente cette déclassée, voilà la revanche qu'elle médite : être la femme du Nabab. Et la grande artiste coquette avec l'ancien portefaix de la Cannebière qui cartonne et perd ses louis en compagnie du premier ministre de l'Empire. Tout à coup elle apprend qu'il est marié, ce Nabab. Nouvelle désillusion qui replonge Félicia dans sa désespérance, dans l'épouvante désœuvrée des tentations à froid et des remords impuissants.

Un homme pourrait la sauver. Cet homme Félicia l'aime ou, du moins, elle le préfère aux autres : c'est Paul de Géry, le secrétaire du Nabab. Avec ce « provincial », avec ce « bourgeois » frais débarqué du Midi, la conversation de l'originale fille prend une camaraderie fraternelle. Il est droit, il est loyal, ce Paul de Géry, et il aime aussi Félicia. L'art double chez lui la magie de cette attraction féminine ; mais il est dérouté en même temps que fasciné par ce type si parisien. Il connait la soif d'honnêteté de Félicia. Elle a des rires si émus, des paroles où tremblent tant de candeur ! Elle oublie parfois les sollicitations

du vice élégant et bohême ; et les mots qu'elle dit ces jours-là à Paul de Géry ont des douceurs vibrantes qui dévoilent le fond de cette âme se débattant contre le mal qui rôde autour d'elle : « Ah ! je suis bien contente que vous soyez venu, ce soir... Mais il ne faut plus me laisser seule, voyez-vous... J'ai besoin d'avoir près de moi un esprit droit comme le vôtre, de voir un vrai visage au milieu des masques qui m'entourent... C'est encore vous que j'ai le plus de plaisir à regarder... Je vous l'ai dit, j'ai besoin qu'on me conduise... » Voyez-vous cette affolée, comme elle a peur de sa colère et de ses souvenirs ! Comme la précocité de son expérience lui montre le péril qu'elle court !

L'honnêteté — remarquons-le bien — est la base de ce caractère, comme il sera la base de presque tous les caractères de femmes de M. Alphonse Daudet. Cette honnêteté sombrant dans l'impossibilité du rêve, dans les déceptions de l'effort, dans la stérilité de la lutte : voilà Félicia.

Même point de départ, mêmes aspirations avortées chez Madame Bovary : « Ah ! si

elle avait pu placer sa vie sur quelque grand cœur solide, alors la tendresse, les voluptés et le devoir se confondant, jamais elle ne serait descendue d'une félicité si haute. Mais ce bonheur là, sans doute, était un mensonge imaginé par le désespoir de tout désir. »

Ce n'est pas un mensonge pour Félicia, c'est la réalité, cet amour protégeant qu'elle éprouve pour Paul de Géry, bien qu'elle en doute parfois. « En tous cas, elle s'y trompait, vivait depuis quelques jours dans un trouble délicieux, car l'amour est si fort, si beau, que ses semblants, ses mirages nous leurrent et peuvent nous émouvoir autant que lui-même. » Oui, c'est de l'amour, c'est bien de l'amour, ce qu'elle sent ; seulement dans cette âme troublée il met des tâtonnements à se reconnaître. Déjà, cependant, elle en devient meilleure. Il la purifie, il la sauvera. Paul n'a qu'un mot à dire, une déclaration, un aveu.

Cet aveu, il ne le fera pas, parce qu'il s'imagine qu'une liaison existe entre Félicia et le ministre à la mode. Et puis, là-bas dans un coin perdu de Paris, il va voir une

jeune fille qu'il aime. Entre les deux femmes c'est beaucoup pour lui d'avoir hésité. Il a rencontré dans l'une ses habitudes familiales, l'équilibre de la vertu sans désirs, une âme pure où il peut lire jusqu'au fond. L'autre le fait réfléchir, douter. Comment discernerait-il, ce novice, à travers l'outrancerie de l'artiste, sous la corruption de surface de la parisienne, le diamant qui brille, pas encore paré de la fange ? Paul se dégage donc, non sans effort, du charme de Félicia. Mais celle-ci a compris qu'il en aime une autre. Alors, sous le coup de dépit qui affole tant de femmes devant leurs espoirs déçus, ce que l'éducation paternelle, ce que le coudoiement du vice ont jeté dans ce caractère, de malsain, d'énervant, de découragé, de révolté, se lève, remonte au cœur de la jeune fille et bêtement, sans passion, elle devient la maî-esse du duc, ce mondain, ce détraqué qui royait sa victoire lointaine encore, sinon npossible. L'éternel *ratage* de deux natures ites l'une pour l'autre décide de l'avenir de élicia.

Le revirement féminin est ici pris sur le

vif. La faute apparait dans son irréflexion, dans son imbécillité sans pudeur. Le dépit, pierre d'achoppement des fidélités de femme ! Combien risquent toute une vie de bonheur sur une boutade, sur une rancune, pour rendre dédain pour dédain ! Que de mariages n'ont d'autre cause que cette aveugle précipitation à se venger d'un homme ! Ce sont, le plus souvent, ces malheureuses femmes qui sont le plus à plaindre, car, maîtresses ou épouses, c'est pour elles la même chute honteuse, par conséquent les mêmes désillusions en perspective. La faute de Félicia ne nous surprend pas, étant donnée son organisation imaginative et exagérée. La grandeur de cette nature, bien que réelle au début, est trop fragile pour surmonter cette crise de petite fille. Néanmoins cet élément d'honnêteté, encore modifié, encore déchu plus tard, suffit pour nous présenter l'héroïne plutôt comme fatalement impuissante que comme volontairement corrompue. Nous lui refuserons notre estime, mais nous lui accorderons notre sympathie.

Oh ! quelle endiablée description, la « pre-

mière ». du Salon, où Félicia apercevant Aline et Paul, donne rendez-vous au duc ! « Après tout, pensait-elle, Paul avait bien raison de lui préférer Aline. Est-ce qu'un honnête homme oserait jamais épouser Mlle Ruys ? Elle, un foyer ! une famille ! allons donc ! Tu es fille de catin, ma chère, il faut que tu sois catin si tu veux être quelque chose. » Dès ce moment, l'auteur voile les amours de la maîtresse ennuyée avec le grand ennuyé de l'Empire. On ne nous le montre, cet amour, que par le travail de destruction qu'il opère dans le tempérament usé du président du conseil. Cet homme a des rendez-vous qui ressemblent a des agonies, après lesquels malgré les perles Jenkins, il revient fourbu, grelottant, trébuchant dans la tombe ; et il meurt sans un mot pour sa maîtresse,—une de plus après tant d'autres... Nous revoyons Félicia aux funérailles, dans un fiacre arrêté par la foule, obligée de voir le « défilé mortuaire d'une longueur exaspérante. » Quel supplice ! « C'étaient sa faute et son remords qui traversaient Paris dans cette pompe solennelle. » Et sa conscience qui ne se révoltait

pas dans la faute, se révolte maintenant qu'elle en perd les bénéfices, l'orgueilleuse satisfaction, la revanche d'éclaboussement qu'elle s'était promise. Elle éprouve une « horrible tristesse », un « écœurement sinistre, » non pas une réaction de pudeur, mais le regret seul de son déshonneur raté, le regret qu'il « ait emporté tout, la laissant fanée pour la vie, veuve sans deuil et sans dignité. »

Ce nouveau dépit la poussera un peu plus bas dans le vice. Sa faute « sans amour » n'a pas non plus une pensée d'amour pour l'homme à qui elle s'est donnée, pas même pour celui qui en était l'excuse, Paul de Géry. Félicia prendra désormais le masque des Filles de marbre. Elle n'aura plus ni sensation, ni émotion pour quoi que ce soit. C'est la deuxième phase de ce caractère, déterminée, je le répète, par un deuxième dépit, un dépit désespéré sans larmes, rageur sans repentir.

Les chapitres se succèdent, la brouille du Nabab avec Hémerlingue, la fameuse scène d'invalidation, une des plus magistrales du

livre ; enfin nous retrouvons Félicia Ruys à Bordighiera, dans ce pays de température levantine, tout embaumé du parfum des citronniers et des violettes. Elle est là, dans une chambre d'hôtel, la pauvre fille du grand Ruys, prête à partir pour Tunis, fuyant ses souvenirs, lisant, seule, désœuvrée, engourdie par la chaude perspective de la Méditerranée « lourde et stupéfiante sous le soleil ». Mais un homme l'a suivie, un homme que rien n'a rebuté, un homme harcelant comme un spectre, Jenkins l'hypocrite, la « patte de faune », dont la passion méprisée, souffletée, revient plus forte, plus suppliante, plus agenouillée, plus humble, implorant toujours un peu de pardon, un peu d'espoir. Alors, Félicia jette au visage de cet homme, en phrases cinglantes, sa haine, son dégoût, son horreur.

« Je vous hais, non-seulement pour le mal que vous m'avez fait, tout ce que vous avez tué en moi de croyances, de belles énergies, mais parce que vous me représentez ce qu'il y a de plus exécrable, de plus hideux sous le soleil, l'hypocrisie et le mensonge. Oui, dans

cette mascarade, ce tas de faussetés, de grimaces, de conventions lâches et malpropres, qui m'ont écœurées au point que je me sauve, que je m'exile pour ne plus les voir, que je leur préférerais le bagne, l'égout, le trottoir comme une fille, votre masque à vous, ô sublime Jenkins, est encore celui qui m'a le plus fait horreur. »

Cela, il fallait qu'elle le lui dit un jour, et jamais plus éloquemment qu'après tant de lâchetés commises, qu'après tant de hontes bues, qu'après le fatal avortement de toute son honnêteté de femme, insultée d'abord et violée par lui. L'auteur nous ramène ici au point de départ de ce caractère, à la cause initiale de ce scepticisme. Pour mieux humilier cet amour qu'elle repousse, Félicia dit à Jenkins qu'elle a été la maîtresse du duc. Jenkins le sait, que lui importe? Il veut Félicia, il oubliera tout pourvu qu'elle consente à l'aimer, pourvu qu'il étreigne ce beau corps, cette séductrice, cette railleuse, cette magicienne. C'est la passion dévorante, enragée, immonde, du Des Grieux, exaspéré par l'attente d'une volupté impossible, du Des

Grieux affolé par le mépris de Manon. Ce Jenkins nous ouvre le cœur humain tout effrayant et tout nu. L'auteur dans ces quelques pages touche au fond de notre être... Le dialogue échangé entre ces deux ennemis est un des plus beaux morceaux d'observation cruelle qu'ait écrit le maître. Cela vous reste, dominant le livre, bien que d'importance seulement épisodique. D'un côté, l'hypocrite à genoux, n'ayant de sincère que sa passion; de l'autre, la femme déchue, mais lasse d'elle, lasse de cet homme qu'elle flagelle de son mépris.



Puis, pour finir, pour compléter la logique de l'ignominie, la femme qui se vend à l'homme maudit par elle, la fascination de cet amour domptant enfin la créature vicieuse... Tout cela, bien entendu, l'auteur ne nous le décrit point, mais il nous apprend qu'on a vu plus tard, en Algérie, Félicia aux bras de Jenkins. Cette dernière chute, à ne l'envisager que comme chute, — nous verrons qu'elle a des atténuations — est peut être la plus naturelle. Le serpent attire, l'aigle hypnotise. La force de l'aigle et du serpent c'est la fixité.

La force de Jenkins c'est sa persévérance. Est-ce que, d'ailleurs, cette femme ne lui revient pas de droit? Ne l'a-t-il pas aimée le premier, et de quel amour! infernal, oui; mais sincère, mais servile, un amour d'esclave! N'est-elle pas à lui depuis longtemps, par la tentative du viol, par tout ce qu'il a « tué » en elle de rêveries immaculées, de croyances protectrices, par tout ce qu'il a jeté de troubles, de doutes, de découragements dans ce jeune cœur? Oui, elle est son œuvre, sa chose. Il l'a faite à son image. Il est donc logique qu'elle soit sa proie. Ceci est de la réalité sans exagération, simplement exacte.

Mais il y a mieux : il y a une raison qui explique l'abdication de Félicia, qui sauve ce personnage de l'odieux et fait absoudre sa faiblesse : Jenkins est libre; il l'épousera; il le lui dit, et soyez sûr que Félicia *ne veut que cela*. Rappelez-vous, au début, son besoin de bourgeoisisme rangé, d'estime publique. Tout ce que l'auteur a écrit sur cette femme prépare cette conclusion. Aussi suis-je surpris qu'on l'ait si peu remarquée.

M. Emile Zola notamment, dans une trop courte étude consacrée à M. Daudet, déclare avoir été « péniblement impressionné par la figure de Félicia Ruys. » M. Zola reproche à l'auteur du *Nabab* d'avoir prêté à cette étrange fille une « suite d'actions plus vilaines les unes que les autres : d'abord elle rêve d'épouser Jeansoulet, elle qui est la gloire et lui qui n'est que l'argent... » Malgré mon respect pour l'appréciation d'un maître que j'aime, je crois avoir démontré par ce qui précède qu'il y a là une inexactitude. Félicia ne veut pas épouser le Nabab pour son argent : à peine si elle y songe. C'est avant tout une nature franche, désintéressée, une honnêteté qui tombe, mais qui reste lucide. Elle le dit elle-même à Jenkins : « Ce qu'il me faut, ce que je veux, c'est un mari qui me défende des autres et de moi-même, qui me garde d'un tas de choses noires dont j'ai peur quand je m'ennuie, des gouffres où je sens que je puis m'abîmer, quelqu'un qui m'aime pendant que je travaille et relève de faction ma pauvre vieille fée à bout de forces..... Celui-là me convient et j'ai pensé à lui dès que je l'ai vu.

Il est laid, mais il *a l'air bon*; puis il est follement riche *et la fortune, à ce degré là, ce doit être amusant...* » Et voilà pourquoi elle veut être la femme de cet homme.

« Elle se livre au duc, ajoute M. Zola, par *lassitude*, par *vanité bête* ». Mais non, c'est par dépit. Cela saute aux yeux. Le texte est formel. On n'a qu'à relire la façon dont Félicia traite le duc dans son apologue du renard et du lièvre, pour se convaincre que la vanité nobiliaire et mondaine n'influence pas la fille de l'artiste Ruys. L'enchaînement, la raison des actes de Félicia semblent avoir échappé à l'auteur de l'*Assommoir*, qui déclare : « Le tort est, ce me semble, de vouloir juger une pareille femme à la mesure des autres femmes. Elle *n'est plus une femme*, elle *est une artiste*, surtout lorsqu'on pousse les choses jusqu'à lui donner du génie. Dès lors, on lui demande moins et plus à la fois. » Mais ce n'est précisément pas comme artiste qu'on nous présente Félicia, c'est *comme femme*. Il y a là, avant tout, une *étude de femme*, l'analyse d'une dégringolade, d'une dépravation, une influence d'éducation et de milieux aggravée par une

volonté débile, les exaspérations, les impuissances natives *de la femme*. Le côté artistique n'intervient ici qu'accessoirement. C'est le point de départ de Félicia ; mais ce n'est pas Félicia.

Il est regrettable que M. Zola n'aime pas ce type si séduisant dans sa faiblesse. N'est-ce pas là du réalisme, et du plus vrai ?

Ce personnage de Félicia est, avec raison, un des plus chers à l'auteur du *Nabab*. C'est un de ses plus parfaits pour l'unité et pour la logique, le premier portrait d'une galerie que M. Alphonse Daudet devait publier sous le titre de *Filles d'artiste*, œuvre d'observation toute moderne, toute parisienne, à laquelle l'auteur des *Lettres de mon moulin* n'a pas renoncé et que nous lirons certainement un jour. Malgré de remarquables études, *Manette Salomon* en tête, on est loin d'avoir tout dit sur le monde artistique.

En amour, il y en a toujours un qui aime moins et quelquefois qui n'aime pas. L'équilibre est, de part et d'autre, rarement atteint.

C'est une vérité qui se contrôle dans la vie et que l'on constate dans les œuvres où la vie est rendue exactement, surtout chez Balzac.

J'ai parlé de *Marianna* de Jules Sandeau à propos de l'*Evangéliste*. La formule de *Marianna* éclate surtout dans le *Nabab* et dans *Fromont jeune*. On pourrait ainsi la définir : « On se venge de ceux qu'on aime et qui ne vous aiment pas sur ceux qu'on n'aime pas et qui vous aiment. Atroce loi, mais essentielle à notre nature. Jenkins, par exemple, a une maîtresse, une mère de famille rivée à cet homme, attendant de lui un nom, une réhabilitation. Eh bien, Jenkins est cruel envers elle ; il l'abandonne, et il aime Félicia Ruys, qui ne l'aime pas. Félicia est cruelle envers Jenkins, et elle aime Paul de Géry, qui aime Aline. Le duc aime Félicia, qui ne l'aime pas, etc... Ce chassé-croisé sera plus visible encore dans *Fromont jeune*...

On ne trouve dans le *Nabab* qu'un coin de soleil et de tendresse: c'est la famille Joyeuse. Là est la partie gracieuse, réconfortante du livre, celle dont on peut dire comme à la première de *Révolte* : « Ça repose. » C'est là qu'il

faut vous réfugier, « si vous voulez de la passion sincère et sans détour, si vous voulez des effusions, du rire, de ce rire des grands bonheurs qui confine aux larmes par un tout petit mouvement de bouche, et de la belle folie de jeunesse, illuminée d'yeux clairs, transparents jusqu'aux fond des âmes. »

M. Zola n'aime pas cette famille Joyeuse. Il trouve son « honnêteté trop conventionnelle ; » qu'elle « joue un pauvre rôle » et que « tout cela est un peu étroit. » Il me semble pourtant que ces coins-là existent ; qu'il y a encore, même en plein Paris, des jeunes filles vertueuses et qu'enfin la famille Joyeuse relève de l'observation comme le reste et non d'une pure convention littéraire qui fait jeter « des gâteaux de miel au public. »

Nous voyons dans cette famille Joyeuse le fils de « Mme Jenkins » André Maranne, amoureux d'Elise, et Paul de Géry, amoureux d'Aline. Un vacarme de gaieté anime cet intérieur ; on y travaille, on y rit, on y espère. A noter, en passant, une aquarelle adorable, une partie au bois de Boulogne, ou Paul et Aline, rencontrant le duc et Félicia à cheval

presque enlacés, la rougeur d'une jalousie, d'une honte, monte au front chaste d'Aline. Mais quand Paul, lui avouant son amour, lui dit qu'il s'est sauvé de la sirène « affronteuse », lorsqu'il promet à Aline de l'épouser sans la séparer pour cela de son père, de ses chères petites sœurs, oh ! là, un cri d'émotion, un cri d'âme écouté dans un battement de cœur !

« — Est-ce que je n'ai pas, dit Paul, les mêmes devoirs, les mêmes charges ?... Nous sommes comme deux veufs, chefs de famille... Ne voulez-vous pas aimer les miens comme j'aime les vôtres ?

— Vrai ?... c'est vrai ? Vous me laisserez avec eux ? Je serai Aline pour vous et toujours Bonne Maman pour tous nos enfants ?... Oh ! alors, dit la chère créature, rayonnante de joie et de lumière, alors voilà mon portrait, je vous le donne..... Et puis toute mon âme avec, et pour toujours..... »

L'amour de la jeune fille semble parfois supérieur aux autres amours, étant celui où

s'épanouissent les premières, les plus belles illusions. Beaucoup — et je suis de ce nombre, — ont la faiblesse de suspecter la jeune fille, ses innocences équivoques, ses hypocrisies d'éducation, l'équilibre de son être moral, les passions grandioses qu'on lui prête. On peut, néanmoins, admettre l'exception et, l'exception faisant partie de la vérité, il ne peut déplaire de la voir encadrée dans un large tableau de mœurs. Tout ce que M. Zola pourrait reprocher aux Joyeuse, c'est la monotonie des types, la même tonalité de couleurs, un peu de délayage dans le pastel. Paul ressemble à André ; Aline à Elise : tout cela est trop fondu.

Nous assistons dans cette famille Joyeuse à l'arrivée de « Mme Jenkins », lâchée par le docteur, à l'entrevue émouvante avec le fils, un des plus étreignants passages du livre, dont la lecture vous arrache des larmes, de vraies larmes qui vous tombent des yeux avec un frisson d'admiration. Il faut un prodigieux talent pour vous remuer ainsi en quelques lignes !

La terrible expiation de sa faute purifie

presque Mme Jenkins... Au bout de dix ans de vie commune, le docteur l'a quittée. Si quelqu'un pouvait deviner ce qu'elle allait souffrir et comprendre les tortures de l'abandon, c'est bien cet hypocrite, mendiant l'amour de Félicia. Et pourtant, par cette dure loi humaine dont je parlais, reculant devant le supplice d'*Adolphe*, il « lâche » sa maîtresse si méprisée et si honnête. Il le dit à Félicia : « Oh ! l'atroce comédie de l'amour conjugal, d'un bonheur sans lassitude, alors que depuis si longtemps je n'aimais que vous, je ne pensais qu'à vous... Il n'y a pas sur terre de pareil supplice... Si j'en juge par moi, la malheureuse a du pousser à l'instant de la séparation un cri de soulagement et d'allégresse. C'est le seul adieu que j'en espérais... » Il s'est trompé, l'égoïste ! Le cri que pousse sa maîtresse est un cri de douleur, douleur si véhémente, que le suicide seul peut l'en délivrer. Elle mourra, oubliée comme M. de Monpavon qui « marche à la mort » si stoïquement. Mais alors elle pense à son fils. Elle a honte de le revoir ; si elle va vers lui, c'est qu'une mère ne peut pas mourir

sans embrasser son enfant. Il la reçoit, lui, le pardon aux lèvres, les bras ouverts. Elle dit : « Tu sais?... » Il répond : « Tout » — « Oh ! malheureuse ! malheureuse ! pourquoi suis-je venue? » Lui, alors : « Parce que tu me dois dix ans de ma mère... Tu vois bien qu'il faut que je te garde. »

Les jugements de M. Daudet sur les femmes, je l'ai déjà dit, ne sont jamais d'une sévérité absolue. Il est trop observateur pour être impitoyable. Il sait voir, il sait montrer l'excuse d'une faute. Les penseurs, les analystes sont ainsi, se rapprochant tous plus ou moins du mot si féminin de Mme de Staël : « Tout comprendre ce serait tout pardonner. » Certes, la maternité de Mme Jenkins aggrave sa faute ; c'est pourtant parce qu'elle est mère qu'on lui pardonne, parce que sa maternité, persistant en elle, fait de son déshonneur une lutte, un remords volontairement subis. L'auteur, du reste, nous force à respecter et la mère et la femme. Il trouve « bien des atténuations dans sa nature facile

et tendre, et l'adresse, la fourberie de son complice parlant tout le temps de mariage, lui laissant ignorer que lui-même n'était plus libre, et lorsqu'enfin il fut obligé d'avouer, faisant un tel tableau de sa vie sans lumière, de son désespoir, de son amour, que la pauvre créature, engagée déjà si gravement aux yeux du monde, incapable d'un de ces effets héroïques qui vous mettent au-dessus des situations fausses, avait fini par céder, par accepter cette double existence, si brillante et si misérable, reposant toute sur un mensonge qui avait duré dix ans. »

Mais, sauf Mme Jenkins et la famille Joyeuse où elle s'échoue, examinez les autres personnages du *Nabab*. Qu'est-ce qu'ils sont tous ? Pire que des nerveux, pire que des malades : des détraqués, des intoxiqués, ayant tous dans le sang un peu du poison arsénical des perles Jenkins, — des fiévreux brûlant la vie au galop, comme disait Bérenger. L'amour n'est plus chez eux que le soubresaut d'un organisme soulevé par des réactifs factices. Remarquons cette donnée physiologique de l'amour, conception nouvelle dans une

œuvre littéraire néanmoins lisible pour tout le monde. Elles sont la base de toute l'œuvre, ces perles Jenkins. Le Nabab et Hémerlingue en prennent; Montpavon et Bois-Landry en prennent, et aussi Félicia, et aussi le duc, surtout le duc. Ce qui se tient debout du solennel vidé n'est que le dernier grelottement de la machine croulante. Cet homme en amour n'a plus même des sens. C'est un galvanique, tué par l'abus de la femme, tué lentement, correctement, avec la politesse discrète des gens du monde; car ces perles Jenkins ne sont ni plus ni moins qu'un aphrodisiaque. Rappelez-vous la conversation entre le duc et l'Irlandais:

« Jenkins, mon bon, vous avez déjà fait des miracles pour moi. Je vous en demande un encore. Doublez la dose de mes perles, inventez quelque chose, ce que vous voudrez... Mais il faut que je sois alerte pour dimanche... Vous m'entendez, tout à fait alerte.

« Et sur la petite lettre qu'il tenait, ses doigts réchauffés se crispaient avec un frémissement de convoitise. »

Ce blasé cherche dans des stimulants la force de la débauche. Son corps exténué refuse. Son hystérie impuissante a besoin de raffinements séniles. Au moment où Jenkins va sortir : « Vous savez ce que je vous ai demandé, docteur... Des perles pour après-demain... et carabinées. » Tellement carabinées, qu'il en meurt. Jenkins qu'on interroge, répond : « On n'est pas impunément jeune à son âge. Sa passion lui coûte cher. » Et au lit du mourant, le mot de Bouchereau : « Il espérait que la mort de Mora serait aux gens du monde un salutaire avertissement et que le Préfet de police, après ce grand malheur, enverrait « le marchand de cantharides débiter ses aphrodisiaques de l'autre côté du détroit. » Voyez-vous la rage de Jenkins, l'adorateur de Félicia, obligé « de fournir » comme il dit, « les combustibles aux flammes de cet amant de glace et de l'envoyer ardent et rajeuni à sa maîtresse » ? « — Ah ! il en a dévoré des perles, celui-là !... J'avais beau dire non, il en voulait toujours... A la fin la fureur m'a pris... Tu veux brûler, misérable. Eh bien ! brûle. »

J'insiste la dessus parce que cette surexcitation de nervosité érotique, ce chimique aiguillonnement des sens à la place du cœur est un trait caractéristique du livre. Le maximum de physiologie réaliste s'y trouve atteint en amour. Aussi, rappelez-vous comment finissent ces intoxiqués : le Nabab est emporté par une attaque d'apoplexie, un soir de première ; le duc meurt pour vouloir trop vivre ; Jenkins se débat dans une démence inassouvie ; Félicia, de chute en chute, décroche une réhabilitation ratée ; Monpavon s'ouvre les veines... Jamais on n'avait vu un si brutal affolement de caractères. La *Curée* de M. Zola, sauf dans une description, n'a pas de note plus osée ni plus attristante.

Ajoutez pour compléter le tableau, que Jenkins tue lui-même le duc de Mora ; il le tue par jalousie, par rancune d'amant évincé. Cela résulte clairement du mot terrible « Tu veux brûler ? Eh bien, brûle ! » de la page 342, et de la page 491. Ce crime ne surprend point. C'est la dernière étape de la passion.

Tel est l'amour dans le *Nabab* : A part le

coin des Joyeuse, d'importance secondaire, ceux qui aiment ne sont pas aimés ; il y en a qui en meurent ; quelques uns sont criminels ; tous sont malheureux.

V

Distinction de l'élément humain et de l'élément méridional, chez Numa Roumestan. — Falstaff, de Shakeaspeare, le *Menteur de* Corneille et le Menteur d'Alarcon. — L'amour chez Numa, essentiellement, exclusivement humain et non méridionalisé. — Même conclusion chez Rosalie. — Hortense, la plus artistique création de M. Daudet. — Explication de ce tempérament. — L'imagination et le Midi. — Rien de choquant dans l'amour d'Hortense, critiqué à tort.

A l'apparition de *Numa Roumestan* dans le Midi, une sorte de dépit s'éleva contre l'auteur. L'amour propre national froissé trouva que M. Daudet avait, pour des besoins d'optique littéraire, grossi outre mesure le personnage de Numa, le provençal blagueur et trompeur. Ayant moi-même vu M. Daudet en revenant du Midi, l'auteur de *Tartarin* me demanda ce qu'on pensait « là-bas » de *Roumestan*. Je répondis que l'ouvrage avait paru chargé, à quoi le maître répliqua en riant : « C'est égal, comme c'est ça, hein ? »

Oui, sans doute, c'est bien « ça », le provençal et la Provence ; c'est plus que de l'observation, c'est de la photographie, une photographie dont jamais le public parisiennant n'appréciera toute l'exactitude. Il faut être du Midi, l'avoir habité longtemps, connaître à fond les Provençaux, pour comprendre combien M. Daudet les a étudiés, les a fait vivre, les a fait parler. L'illusion est incroyable. Pas un type que l'on n'ait rencontré « là-bas » à Aix, à Avignon, à Marseille, à Arles...

Et cependant, l'observation de M. Alphonse Daudet, bien que juste, est ici trop généralisée (1). Peut-on sérieusement admettre que

(1) M. Louis Brès, le distingué critique du *Sémaphore* de Marseille, dans son discours de réception à l'Académie de cette ville, a très finement et très judicieusement souligné l'hyperbolique peinture de *Numa Roumestan* tout en témoignant une haute admiration pour le grand écrivain méridional. M. Daudet, du reste, l'a remercié par une lettre charmante. Eh bien, le public liseur provençal pense absolument comme M. Louis Brès. On aurait tort, néanmoins, de s'imaginer, comme le prétendent quelques boudeurs, que M. Daudet est hostile au Midi. Il en a, au contraire, le culte, la nostalgie, la passion. On ne saurait reprocher l'exagération de ses peintures méridionales qu'à « l'emballement » de l'artiste, qu'au débordement de sa verve. Que de fois l'au-

l'on mente, que l'on trompe, par cela seul qu'on habite une région où le vent souffle plus fort et où le soleil est plus chaud ? Que le Midi ait le monopole des imaginations outrancières, de la poésie verbeuse, des bourrasques de paroles, des emportements de tête et de cœur, à la bonne heure ; qu'ainsi excités et bouillonnants, les tempéraments s'exagèrent, c'est incontestable : de là cette blague fiévreuse, qui devance la pensée, mais blague bonhomme, pas méchante, qui grise ceux qui vous approchent, une vantarde et charmeresse blague, doublant les enthousiasmes et s'évaporant en gesticulations, en promesses qu'on ne demande en somme qu'à tenir. L'exagération des idées et des sentiments ne constitue donc pas une maladie de

teur de *Tartarin*, bras en l'air, monocle au vent, ne s'est-il pas écrié : « Le Midi ! Mais c'est la vie, le soleil, la joie, l'art ! » Le maître a même en carton des notes pour un prochain livre qui développerait la thèse opposée à celle de *Numa Roumestan*. Bien plus : M. Daudet rêve un roman exclusivement méridional sur Napoléon Ier. Enfin ceux qui connaissent le spirituel conteur de tant de jolies légendes provençales savent de quel air navré il vous dit, en parlant des Parisiens : « Que voulez-vous ? Ils ne comprennent pas le Midi, ici ! »

mensonge permanent, un besoin de tromperie inné à la race provençale. « Promettre et tenir sont deux » n'est pas un proverbe à l'usage spécial des gens du Midi. Il y a au monde une autre blague, aussi légendaire, la blague parisienne, un autre genre, je sais bien, magnifiquement défini par les de Goncourt dans leur *Manette Salomon*. S'ensuit-il que cette blague soit le critérium du caractère parisien ? Non.

Bien plus : Il existe un type qui rendrait des points à Roumestan, un type auprès de qui Bompard avec ses *parchemeïns* serait un écolier, — un type enflé, braillard, vantard, prometteur, sans bonne foi, par dessus le marché pétri d'esprit, fou, bouffon, ivrogne, canaille, voleur et lâche. Ce type, vous le devinez, c'est Falstaff, Falstaff, dont l'éblouissant auteur des *Deux Masques* nous a donné un si original portrait. Est-il méridional, celui-là ? Non, il est du Nord, il est Anglais, créé par Shakespeare, un Anglais, un homme du Nord. Falstaff manque à notre littérature. Les blagueurs de Rabelais ne vont pas à sa cheville. Falstaff, pour cela, résume-t-il

le caractère anglais ? Non : au fond, il n'est ni Anglais ni Français, ni Nord ni Midi, il est humain. C'est de l'humanité grossie. Chez tout homme il y a, en quantité infinitésimale, du Falstaff et du Roumestan. Ces deux types représentent, condensés à dessein, des défauts ou des vices éparpillés chez tout le monde.

La note menteuse et blagueuse qui caractérise Roumestan a, du reste, fourni deux chefs-d'œuvre qui rappellent de très près le livre de M. Daudet : *Le Menteur*, de Corneille et la *Vérité suspecte*, de l'Espagnol Alarcon. Il y a là deux héros qui rendraient des points à ce bon Numa. L'un pourtant est Français, l'autre Ibérien, selon le proverbe : *omnis homo mendax*. Le menteur d'Alarcon a, de plus, l'exubérance, la facilité imaginative de Roumestan. On jurerait que M. Daudet a lu l'auteur espagnol (1). Les deux écri-

(1) Mais qui, en France, sauf quelques lettrés, connaît Alarcon ? Ce que l'on connaît encore moins, c'est que Corneille a, non pas, comme il le dit un peu hypocritement, « en partie traduit, en partie imité » la *Verdad sospechosa* d'Alarcon, mais copié, mais traduit presque mot à mot l'auteur castillan, et qu'il n'y a pas dans le *Menteur* deux traits, — sauf le dénouement —

vains se sont rencontrés sur la *forme* méridionale du mensonge : l'emballement, l'entraînement forcé, la surabondance d'action. Tout le caractère de Roumestan est dans Don Garcia, le héros d'Alarcon.

Pourquoi vouloir à tout prix démarquer le Nord et le Midi de la France ? Pourquoi, par exemple, M. Daudet, à plusieurs reprises, émet-il cet axiome que le méridional est convaincu de l'infériorité de la femme ?

qui appartiennent à Corneille. C'est ce qui ne résulte pas assez, à mon sens, des notes de la nouvelle édition Hachette. La majesté même du dialogue, le *cornélianisme* des répliques se trouve dans l'œuvre originale, qui est un plus puissant chef-d'œuvre que la comédie de Corneille. Or, Alarcon écrivait bien avant lui, en même temps que Shakespeare, et, comme Shakespeare, il a attendu notre siècle pour être tout à fait connu. Détail curieux : pillé par tous ses contemporains, Alarcon, trente ans avant Corneille, écrivait cette prophétie : « Qui que tu sois lecteur, bien ou mal intentionné, sache que ces comédies sont bien réellement de moi, bien que plusieurs aient servi de plumes à d'autres corneilles. » Bizarre coïncidence des mots ! — Pour donner, du reste, une idée de l'incurie littéraire de la Péninsule, où dorment tant de chefs-d'œuvre, j'ajouterai qu'on y représenta, au XVIII[e] siècle, une adaptation espagnole du *Menteur* de Corneille et qu'il n'y eut personne pour réclamer en faveur de l'œuvre nationale ou seulement pour nommer Alarcon, le véritable auteur.

« L'affirmation de sa femme déroutait toutes les idées du méridional sur la dépendance féminine. » Quelle estime mériteraient nos compatriotes, si l'on croyait à la lettre ces boutades d'imagination, à propos d'un pays qui a vu les cours d'amour, les troubadours, qui a produit Pétrarque et Mistral ? Le culte de la femme ! Mais l'air du Midi en est imprégné ! Y a-t-il une statistique qui établisse en fait ce mépris de la femme ? Est-ce que l'Espagne, est-ce que l'Italie, ces voisins de la Provence, ces terres classiques de dagues et de stylets, ne sont pas des pays où l'on pousse jusqu'à l'exaltation le culte de la femme ?

On ramenerait, je crois, le livre à sa vraie portée, en montrant qu'il y a chez le héros Numa deux éléments distincts : l'un local, l'autre général. Le second y domine, et ce caractère de généralité me paraît surtout sensible, envisagé au point de vue de l'amour.

En effet, les deux adultères de Numa, le premier surpris entre deux portes comme un voleur, dont il avait « les mains tremblantes et le balbutiement », le second, surpris aussi

en flagrant délit, au moment où Numa en partie fine crie à Bompart : « Monte la brandade », ces deux adultères, finissant par le repentir factice du mari prêt à recommencer ses infidélités à la première bottine entrevue sous une blanche dentelle, nous montrent un époux volage, doublement déshonoré par un égoïsme teinté de sensiblerie, un époux non point provençal, mais humain, l'homme tel qu'il est, « né pour le plaisir », comme dit Pascal. C'est, toute proportion gardée, un reflet du baron Hulot de Balzac, aimant sa femme sans pouvoir s'empêcher de la tromper, un type éternel tiré à des millions d'exemplaires. Ouvrez l'*Education Sentimentale* de Flaubert, un beau livre, bien qu'un peu ridé, vous y trouverez un mari comme Numa. Il s'appelle Arnoux ; il aime aussi sa femme « à sa manière »; de plus ou en moins, il est un peu bête, tandis que Roumestan est sentimentalement canaille, si c'est d'un si gros mot qu'il faut qualifier les coups de canif conjugaux. Le désenchantement de Rosalie envisagé à ce seul point de vue, prend alors, en se généralisant, un sens beaucoup plus

vrai, beaucoup plus frappant. Jamais la femme, si elle aime, n'admettra l'infidélité de l'homme : toujours elle jugera la faute du mari aussi sévèrement que le mari juge la faute de l'épouse.

Nous touchons ici à la nature même de l'âme masculine. J'ai lu dans Sainte-Beuve, je ne sais à quel propos, dans un article sur Feydeau, je crois, que si deux créatures se connaissaient complètement, d'âme à âme, l'amour n'existerait plus. A coup sûr, si les femmes pouvaient lire dans le cœur de leur mari, presque toutes auraient à pleurer les illusions de Rosalie Roumestan. L'aveuglement féminin, l'impuissance où elles sont de *savoir*, expliquent les exceptions d'estime dont bénéficient dans leur esprit quelques amants ou quelques époux, en matière de fidélité ; de sorte qu'on serait tenté de conclure que le bonheur n'est que l'ignorance d'être trompé. Les maris s'octroient le droit d'aimer à leur fantaisie, et ce droit, leur amour propre l'interdit à leurs femmes. Elles, du moins, sont logiques. Elles disent : « La faute est la même. » Nous répondons : « Non, car l'adul-

tère de la femme a des conséquences que n'a pas le nôtre. » Pur sophisme! Pour la douleur qu'on en éprouve, la faute est égale. Les conséquences? C'est la loi, faite par nous, qui les a déterminées, c'est-à-dire que nous sommes, en l'espèce, juges et parties, et, par conséquent, mal venus à nous prononcer. Tous les maris, raisonneurs ou non, ne sont-ils pas un peu des Numa, des Arnoux, des Baron Hulot? Rosalie, apprenant que sa mère a autrefois pleuré les mêmes larmes, généralise en théorie un malheur personnel, théorie désespérante, mais vraie à la lettre. M. Daudet se montre ici impitoyable pour l'homme. A-t-il tort? « Mais qu'était-ce donc que l'homme! s'écrie Rosalie; au Nord, au Midi, tous pareils, traîtres et parjures. Ah ! c'était cela, le mariage? Eh bien honte et mépris sur le mariage ! » A la bonne heure. Si Numa ment en amour, ce n'est donc pas parce qu'il est provençal, c'est parce qu'il est homme. Qu'il ne soit donc plus question de tempérament méridional et que M. Daudet retranche ce cri de l'épouse trompée : « Toute la félinerie et la séduction de *sa race !* L'homme *du Midi*.

enfin ! » Il est vraiment regrettable que l'auteur prête à une femme supérieure la faiblesse de se croire trompée parce que son mari est du Midi.

Vous allez voir plus clairement encore combien l'évolution amoureuse de Numa est humaine et non point méridionale. Sa première passion est une imbécillité vaniteuse, un incident de début dans sa vie. La seconde passion le mord sérieusement, l'absorbe, le conquiert. Les commencements de son caprice pour la petite Bachellery tiennent quelques jolies pages du livre, délicatement fantaisistes, d'une grisante gaieté, bien dans le caractère de ce ministre pour rire de l'Instruction publique, qui chante au pied levé, tandis qu'on l'attend au Conseil, le duo de *Magali* avec une diva de petit théâtre. Ce qui est très réel, par exemple, c'est la jalousie de Roumestan pour Lappara, la mauvaise humeur que lui donnent certaines théories féminines, échangées en train de Versailles par ses collègues les ministres, personnes sérieuses comme on sait, particulièrement un vieux général, désolé « s. n. d. D.! » de ne

pouvoir recueillir les sourires des jolies femmes qu'au bras d'un jeune officier... Roumestan, qu'aiguillonne une pointe de désir pour la Bachellery, est humilié d'une telle abdication : « Non ! dit-il, une femme est avant tout séduite par un nom illustre, par un homme connu au pouvoir... C'est ça qui les remue. » L'amour grisonnant a de ces jobarderies... Roumestan, en cela, est-il du Midi ? Non : il est de tous les climats, de tous les temps. Il sera cela encore lorsqu'à la soirée de l'Instruction publique, il produira sa petite chanteuse canaille qu'il croira digne de débuter à l'Opéra. Sa prétention est ridicule ; la toquade de l'homme la rend naturelle. Ce n'est pas un tempérament qui s'emballe, c'est un homme qui aime ; et lorsque Cardailhac lui répond : « Oui », Numa ne s'étonne pas. Ce blagueur, en ce moment là, croit à la blague comme il y fait croire, non point parce qu'il est blagueur, mais parce qu'il aime.

La petite Bachellery, une enfant, une « vraie enfant », qui connaît son Numa, dédaigne d'abord sa passion, lui tient rigueur,

la rend jalouse, l'agace avec le pétillement de ses jupes, jusqu'à ce que le ministre lui apporte son engagement signé pour l'Opéra.

« Alors, mais seulement alors, la petite Bachellery fit un pas vers le ministre et, relevant son voile, tout contre lui, son bec rose en l'air : Vous êtes bon. Je vous aime ! »

Et les voilà tous deux, emportés en voiture, dans un voluptueux vagabondage, aux environs d'une ville d'eau ! « Tout son destin tenait dans cette belle fille dont les yeux reflétaient ses yeux, ses genoux emboîtés dans les siens, et qui sous le voile azur, rosé par sa chair blonde, chantait en lui pressant les mains le refrain de Mireille :

> Maintenant je me sens aimée,
> Fuyons tous deux sous la ramée...

Malgré son grisonnement parlementaire, il se sent aimé, ce Numa. Ah! « S. N. de D. » si le général le voyait !

Les deux futurs amants vont visiter Château Bayard. C'est là que Roumestan écrit le début du discours de Chambéry. « Dieu, la morale publique, le chevalier sans peur et

sans reproche... » Tout cet académisme filandreux et vertueux a été composé par M. le ministre de l'instruction publique et des cultes, par cet époux, par ce père, presque dans les bras de sa maîtresse couchée dans une chambre voisine, où il entre aux premiers coups d'un orage qui éclate sur le château. La plume de M. Alphonse Daudet a peu de complaisances descriptives. L'auteur se contente ici d'indiquer la chute, mais il vous a de ces mots décents.... » Il entr'ouvrit la porte et n'osa plus la refermer, de peur de déranger le joli sommeil de la chanteuse jetée toute défaite sur le lit, dans un fouillis troublant de cheveux froissés, d'étoffes ouvertes, de blanches formes entrevues... Il entendait son souffle léger, frôlait de la main les étoffes à ramage des rideaux tombés, encadrant ce sommeil provateur, cette chair nacrée aux ombres et aux dessous roses d'une sanguine polissonne de Fragonard... »

« Elle le reconnaissait en souriant, de ses yeux clairs d'enfant qui s'éveille, sans aucune gêne de son désordre, et ils restaient immobiles, saisis, croisant la flamme silencieuse

de leur désir... — Quel orage ! lui dit-elle tout bas en prenant sa main brûlante et l'attirant presque sous les rideaux... »

Au fond, la petite Bachellery se moque du grand maître de l'Université. Elle est fidèle aux traditions de l'éternelle exploiteuse qui arbore la devise de *La Glu* de Richepin, « qui s'y frotte s'y colle » et qui vend sa rose et boulotte chair aux ambassadeurs, aux ministres, aux diplomates, personnages très influents, mais aussi bêtes que tout le monde à en croire l'irrévencieux M. Zola. Tout à coup la lettre anonyme d'Audiberte détruit ce bonheur. Sa femme le « pince » et rompt avec lui. Alors, le voilà désirant sa femme parce qu'il la perd, entrant en sensibilité, de bonne foi, prêt à tout pour se faire pardonner. Ceci est de la nature prise sur le fait, un revirement à la Molière, sans Nord ni Midi. Le baron Hulot était ainsi. Il avouait à sa femme ne pouvoir se défendre de la tromper tout en l'aimant. La plupart des maris sont de même. Le remords, un remords tout de surface, par exemple, les prend parfois, soit avant, soit après, par

échappées, par tressaillements de conscience. Dans un dîner en tête à tête avec quelques-unes de ces aimables drôlesses que la quintessence de l'esprit parisien a appelées des horizontales, un homme marié de mes amis disait avant de sortir avec l'une d'elles: « Est-on bête, tout de même, de courir après ces gueuses, lorsqu'on a chez soi une honnête femme mille fois plus jolie qui vous attend... » — Celui-là était sincère.

Tel est Numa, la passion en plus.

Le temps que met la Bachellery à tromper son naïf protecteur vous le devinez, n'est-ce pas? Avec la nouvelle du désistement de sa femme, qui, un instant, voulait demander une séparation, s'envole le regain d'amour conjugal passagèrement rallumé chez lui par l'impossibilité de voir Rosalie. Remarquez bien que nous ne sortons pas de l'*humain* généralisé... Le Jobard conservateur et ténorisant court chez sa maîtresse, « une vraie enfant », qui devait bien s'ennuyer toute seule. Il arrive rue de Londres. Ici la scène du flagrant délit avec Lappara. L'auteur, en quelques lignes, vous donne le coup de fouet

de l'apparition, d'une apparition très osée, ce dont on ne le blâmera point, car le saisissement de la peinture rend plus naturelle la colère du Grand Maître de l'Université.

« La porte ouverte sans bruit, il se trouva dans l'obscurité ; on n'avait pas allumé le gaz.

« — Qui est là ? demanda du divan une jolie voix irritée.

« — Moi, pardi !

« Il y eut un cri, un bond, et dans l'indécision du crépuscule, l'éclair blanc des jupes rabattues, la chanteuse se dressa épouvantée, tandis que le beau Lappara immobile, écroulé, sans même la force de rajuster son désordre, fixait les fleurs du tapis pour ne pas regarder le patron. Rien à nier. Le divan haletait encore. »

C'est vif, vous voyez, mais précisément parce que c'est vif, comme on comprend le cri de Roumestan :

« — Canailles ! cria-t-il, étranglé d'une de ces fureurs où la bête rugit dans l'homme, avec l'envie de déchirer, de mordre. »

Là, à cette même place où Bompard mon-

tait la brandade, sa femme l'a surpris, a reçu, comme lui, le coup de la trahison, une trahison « autrement imméritée... »

Mais il n'y songe pas! Il y a pourtant là une revanche providentielle de la vie, un de ces châtiments intelligents du hasard, qu'on dit aveugle. Numa trompant un amour honnête et trompé dans son amour coupable, c'est un trait où la vie réelle est d'accord avec la morale, si souvent blaguée dans les livres. Numa sort en criant : « Canailles! » sans se douter que le plus canaille des trois c'est lui. En cela est-il provençal? Non, cette fois comme toujours, il est homme. Et alors, la dernière ironie fouettant la douleur collégienne du grand homme : la rencontre avec le général, le pessimiste en matière d'amour sénile. Ah! s. n. d. D. il est changé le général, fier, provocant, fourbu d'une orgie d'amour. Ce qu'il dit à l'oreille du ministre prouve que le dernier mot du gérontisme amoureux n'est pas à Roumestan. « Mon cher, vous pouvez vous vanter de connaître les femmes, vous! » S'il les connaît! Je crois bien! et le général aussi les connaîtra un jour. Une fine scène, d'une

saveur hautement comique. Numa guéri de sa passion retourne une fois de plus vers sa femme, par la logique d'un revirement supérieurement observé, à la façon du *Joueur* de Regnard, qui revient à son amour chaque fois qu'il a perdu au jeu.

Donc, Numa Roumestan est, en amour, un type *général*, non de terroir et de race : il est après le mariage ce qu'il a été avant. Ses emballements de séduction *avant* sont du domaine de tous les passionnés qui veulent fortement une chose, comme les fautes *après* sont communes à presque tous les maris. Et Numa est non-seulement d'une humanité générale en amour, mais aussi dans les expansions de son activité, dans ses blagues intimes ou parlementaires, dans ses dialogues ou ses discours. Je n'oublie point pour cela la part du caractère provençal, ce qu'il entre de méridionalisme dans l'allure et les actions du grand homme. Tempérament du Midi, oui ; mais tempérament qui souligne, non qui produit ; qui explique, non qui engendre : une influence, non une cause.

Que je préfère et qu'il est plus vraiment

provençal, ce *Nabab* bon jusqu'à la bêtise, heureux d'être exploité, semant l'or à pleines mains, répandant son grand cœur sur tous, pardonnant à son ennemi Hémerlingue, adorant sa mère, ne trompant personne, ne faisant pas de phrases, gobeur s'il en fût, mais honnête homme, que Paris conspue et délaisse, après l'avoir compromis, vilipendé, ruiné.—Est-ce qu'il n'est pas du Midi, celui-là?

Deux repoussoirs, si l'on me permet ce mot, aggravent l'exagération du principal personnage : Rosalie, sa femme, et Hortense, sa belle-sœur.

Ah ! Rosalie non plus, mon cher maître, n'est ni du Nord ni du Midi : elle est femme et elle n'est que femme. Toute femme qui aime est Rosalie. Les Rosalie existent dans tous les pays, sous toutes les zones. Qui n'en a connu d'aussi franches, d'aussi exclusivement aimantes, d'aussi indignées devant la trahison de l'homme et qui ont silencieusement dévoré les mêmes déceptions que la femme du ministre ? La Jeanne de *Une vie*,

le beau livre de M. de Maupassant, est sœur psychologique de Rosalie. Ouvrez Balzac. Il y a de ces types. Toute femme qui aime et qui aime absolument a la droiture, la franchise de Rosalie. Danoise, parisienne, marseillaise, elle n'a besoin que d'une chose: d'aimer. Je reviendrai plus loin sur cet important personnage....

Savez-vous où il est, le vrai Midi ? Il est dans Hortense. Oh ! Hortense, cette ravissante figure, que de fois n'ai-je pas entendu dire, que de fois n'ai-je pas lu qu'elle était fausse, impossible, factice, inconvenante !... La fille du magistrat Lequesnoy amoureuse d'un paysan, d'un troubadour grotesque, d'un grossier *tutu-panpan !* — Eh bien, non, on a tort. La critique n'a pas compris Hortense. Le Nord a manqué d'imagination. L'imagination! Ce seul mot résume Hortense (1). Notre mondanité courante, choquée de cette passion primitive, répudie, sans doute, les sentiments de cette fille bien née, délicate, ayant à sauvegarder la dignité de son sexe

(1) « Hortense Lequesnoy, premier prix d'imagination. »

et de son rang ; mais en y réfléchissant, en serrant de près le caractère, on reconnait là, très bien observé, un de ces amours d'exception comme il s'en produit dans le monde, et même de beaucoup moins embellis, de beaucoup moins idéalisés. Ne jugeons pas Hortense à travers la convention du roman « vieux jeu ». Ce n'est pas une ingénue cultivée en serre-chaude, nourrie d'idées toutes faites. Elle est du Midi par la tête et par le tempérament. Elle a la folie des coups de soleil de là-bas. C'est la seule explication, et elle suffit. Transporté dans le milieu parisien, le personnage ne se comprend pas, ne se conçoit plus, détonne comme un costume napolitain dans la brume du boulevard. C'est sous l'azur italien qu'il faut voir ces couleurs criardes pour en admirer l'effet. L'influence du climat provençal dont Hortense est nostalgique, aidé de la légende princière dont on entoure Valmajour, détermine chez l'exaltée créature le commencement de cet amour qui froisse nos délicatesses. En outre, et surtout, Hortense est une poitrinaire, une malade destinée à une mort jeune et, pré-

cisément à cause de cela, outrant ces conceptions, ses songes, les enfantines crédulités qui font de cette jeune fille une assoiffée sentimentale, une imaginaire, une visionnaire, une dépaysée de la vie officielle, vivant de chimères et de mirages. Otez son mal à Hortense, je comprends jusqu'à un certain point la difficulté d'admettre les extravagances d'un pareil amour. Avec la maladie, ce cas imaginatif prend la proportion très explicable d'une névrose. Le déséquilibre physique se traduit chez elle par une surexcitation native, permanente, de son être moral et de ses facultés féminines.

Relisez la lettre d'Arvrillard, ce chef-d'œuvre d'atticisme, de parisianisme. Toute la sensibilité de la jeune fille y vibre à fleur d'âme. On sent qu'il faudra pardonner beaucoup à l'éblouie qui a écrit ces jolies lignes, mourantes comme un chant du cygne. Jamais n'a voltigé dans une lettre un souffle plus léger, un charme de diction plus élégamment mondain et enfantin. Cette âme promise à la mort monte un peu plus chaque jour vers ce qui n'est plus d'ici-bas. Son existence est

ailleurs, bien loin, dans ce « pays du rêve » dont parle Ponsard, dans la patrie des poètes et des amants, dans l'azur bleu où traînent les baguettes d'émeraude et les blanches robes des fées et qui seul peut donner assez d'illusion pour croire à une légende des Valmajour dont Bompard a vu les *parchemeïns.*

Qu'elle est aérienne, qu'elle est charmeresse, cette nature virginale, envolée dans la fantaisie ! « Elle n'aimait pas à lire, celle-là ; même les romans l'ennuyaient : jamais assez romanesques pour son imagination ». Exaltée, éparpillant ses sensations aux ronflements des phrases, à l'arôme des brises, aux murmures des ombrages d'Arvrillard... Vous figurez-vous l'amour vu à travers ce prisme ? Je parlais de mirage ? De quel nom l'appeler, cet amour grotesque, fantasque, sublimement fou, que la pauvre poitrinaire croit éternel, et auquel elle jure de consacrer toute sa vie !... « Toute sa vie ! Si elle avait su combien c'était peu de chose !... » Le mot poignant ! comme il vous remue le cœur ! Oui, bien peu de chose, sa vie, son amour : un rayon, une clarté, un feu follet sur une tombe. Et tout

cela dans un tourbillon fantastique à la Shakespeare, jusqu'à ce que l'observation rigoureuse reprenant ses droits, la vérité apparaisse à Hortense. Elle ne voit plus alors que le batteur de tambourin, que l'insignifiant campagnard infatué d'un génie postiche et finalement découronné de son turban de réclame.

Le dernier masque lui tombe, à ce pitre, dans la soirée du Skating où l'entremetteuse Audiberte entraîne Hortense. C'est le coup de grâce. Dans ce milieu suspect, sifflé par les filles et les boudinés, le héros du ballet des cigales — « ça des cigales ! avaï... » — disparaît ou plutôt reparaît à sa taille ordinaire. Les hauts créneaux du château de Valmajour s'écroulent au milieu des décors du Rink, écrasant sous leurs ruines l'amour d'Hortense, — et sa vie.

Ici M. Alphonse Daudet, pour ramener dans la vérité vécue le personnage d'Hortense, lui fait avouer qu'elle n'a peut-être jamais aimé Valmajour, réflexion habile, qui atténue l'énormité d'une pareille tendresse : « Peut-être même ne l'avait-elle jamais aimé ? » Son somnambulisme amoureux se réveille et le

réveil pour elle, c'est la tombe. Elle meurt lentement, du rêve éteint, de la maladie harcelante, et c'est en Provence que cette exilée va mourir, en Provence où comme Mignon elle aurait voulu « vivre, aimer — et mourir », dernier souhait, le seul qui ne l'ait pas déçue.

Cette Hortense me charme surtout parce qu'elle déroute nos conventions, notre sens pratique des convenances, tout ce que piétine et méprise la capricieuse folie de l'amour. La vie exceptionnelle d'Hortense n'est-elle pas un peu la vie de tous ? Masque d'une grandeur de carton qui tombe, ou celui de l'amitié, ou celui de la fidélité, n'est-ce pas toujours la même désillusion ? Désillusion pour Hortense, désillusion pour sa mère, pour le fat Valmajour, pour Rosalie, pour Roumestan enfin, trahi par sa maîtresse, repoussé par sa femme et dont le destin politique sera d'être un jour renversé du tremplin officiel où rebondit sa blague égoïste et creuse.

Oh ! ne critiquons pas Hortense ! Elle est la poésie triste, mais vivante, consolante quand même de ce livre. Elle est la foi à

l'absurde, la foi à l'Idéal ; elle est l'adoration de l'âme souffrante pour le fantôme qu'elle s'est créé. Elle est la fleur des tropiques qui ne peut vivre loin du ciel doré où palpitent les brises natales. Elle ne raisonne pas, cette jeune fille, elle voit ; elle ne sent pas, elle imagine ; elle ne réfléchit pas, elle croit. Il est impossible qu'elle ne devine pas qu'elle fait un roman irréalisable ; seulement le bonheur de s'enivrer de sa propre conception lui ferme volontairement les yeux, comme on a peur dans un demi-sommeil de faire envoler un beau songe. Ce prince de Valmajour qu'elle découvre, qu'elle reconstitue, cela l'enflamme ! Elle y croit sans doute, mais elle y croit surtout parce que cela la ravit d'y croire. Il y a dans son illusion une part d'invention volontaire dont la conscience lui échappe. Elle cherche, elle agite, elle combine toute cette fable dans sa tête. Elle « se monte », comme on dit là-bas. Enfin, je le répète, elle crée. Ce n'est pas du paysan Valmajour qu'elle est éprise, c'est du prince à l'état sauvage, du prince enchanté, du Riquet à la Houppe que son amour de femme et son influence déga-

geront de son accidentelle vulgarité; et elle s'entête, et elle s'obstine à la création de ce prince imaginaire : c'est là sa force, la raison d'être de son amour. Elle pourrait s'appliquer, à toutes les heures, à toutes les minutes de sa vie, cette phrase de Flaubert sur Mme Bovary écrivant à Léon : « Elle percevait un autre homme, un fantôme fait de ses lectures les plus belles, de ses convoitises les plus fortes, et il devenait à la fin si véritable, qu'elle en palpitait émerveillée. » C'est si bien cela chez Hortense : un personnage, un roman bâti de toutes pièces ; le charme de l'avoir trouvé et d'en poursuivre la réalisation la subjugue si intimement, qu'elle a tout prévu, même le dénouement, même le mariage; et le jour où tout disparaît, où la féerie tombe, où il n'y a plus de dénouement, elle est déroutée; il lui en faut un autre à tout prix ; et elle est presque heureuse de l'entrevoir dans la glace, devant sa pâleur livide de poitrinaire : « Tiens ! Tiens !... » « Enfin elle le tenait, son dénouement... Il venait tout seul... Il y avait assez longtemps qu'elle le *cherchait.* » « Et elle mourut, ajoute M. Daudet,

gardant sur son jeune visage cette expression de sourde et hautaine rancune de ceux qui meurent trop tôt pour leur ardeur de vivre et à qui les désillusions n'ont pas dit leur dernier mot. »

Non! elles ne lui avaient pas dit leur dernier mot. Qui sait ce qu'elle aurait eu encore à souffrir, qui sait ce qu'elle aurait eu encore à pleurer ?... Pauvre hallucinée, comme elle a bien fait de mourir !

C'est par cette mort, c'est sur cette impression de séparation et d'arrachement que finit le livre — un admirable livre, mais bien triste, bien désenchanteur !... — Un deuil d'amour d'un bout à l'autre.

Récapitulons :

Roumestan : mari infidèle, mari malheureux, un blagueur d'amour, trompé par l'amour ;

Rosalie : une désabusée, cherchant dans la maternité la consolation de sa tendresse morte ;

Hortense : une poitrinaire, traînant dans la tombe les déceptions de son cœur, — l'imagination vaincue par la réalité ;

Mme Le Quesnoy : une désenchantée ;
M. Le Quesnoy : un ancien Roumestan.....

Ce livre vous fait mal. On croit voir l'agonie de ces vierges chrétiennes qui mouraient en souriant....

VI

La *fille* telle qu'elle est.— L'amour très particulier d'Ida de Barancy. — Le cas amoureux de d'Argenton. — Les contrastes : Cécile et Jack.

A l'époque où M. Alphonse Daudet n'avait encore écrit que deux ou trois œuvres de longue haleine, *Jack* a passé longtemps pour son chef-d'œuvre. Il y a dans ce roman un type inoubliable, de conception simple et très fouillé, un type d'une originalité que la plupart des lecteurs subissent sans la remarquer. Ce type, c'est la mère de Jack, Ida de Barancy. Créer une fille en dehors du convenu de la vieille école à qui nous devons les spirituels Grévins de la *Contagion*, créer ce personnage en sortant de toutes les routines, et faire ce personnage si vivant, qu'il vous semble ensuite dans son genre le seul vrai, le seul fidèle, le seul exact : voilà ce qui me ravit. Des deux volumes de *Jack*, lus et relus,

toujours se dégage, dominant l'œuvre entière, l'admirable Ida de Barancy. Sur elle repose tout le livre. Pour que la destinée de son fils s'accomplisse jusqu'au bout, il faut qu'Ida de Barancy demeure jusqu'à la fin ce qu'elle est au début. Or, ce qu'elle est vous le savez :

Une femme, moins qu'une femme, une poupée avec de beaux yeux, n'ayant d'âme que ce qu'il en faut pour jeter de petits cris mécaniques, une fille à cervelle d'oiseau, un pastel rose encadré de fanfreluches, de bouillons, de froufroutements, parlant beaucoup, bonne, inutile, incapable de raisonner, distraite, toute de surface, aussi vite consolée que désespérée, sautillante, sans fiel, une de ces créatures négatives, passives et molles, pleurant à un *mélo* et torturant son enfant, d'une nervosité lâche, aimant son fils quand elle le voit, n'y pensant plus quand il est parti, n'ayant jamais le temps d'avoir des remords... Son vice n'est ni aimable, ni cynique, ni calculateur : un tempérament neutre, ouvert à toutes les impressions, pourvu qu'elles soient fugitives, une gobeuse de tous les clinquants, pourvu qu'ils sonnent bien fort ; ni blasée ni

ingénue, sans rêve et sans volonté, prête à la domination du premier charlatan d'amour; une très adorable, une très mignonne femme délayée dans l'insipide, dans le charmant de la vie, dans la platitude joliette et douce d'un caractère innocemment poseur et par dessus tout « vulgaire. » Analysez, scrutez son âme : il n'y a rien, ni fantaisie, ni orgueil, ni vanité, ni tendresse, ni emportement, ni faute: rien, rien qu'un éternel amour bêta, moutonnier, caprice de dévouement pour un raté qui n'a pas même le mérite de l'avoir séduite, qui l'a prise avec deux vers de mirliton débités en allongeant les paupières devant un auditoire de grotesques.

Le plus fort, c'est qu'Ida est naturelle. Sa nullité de fille, son insignifiance de bête à bon Dieu vous désarment, et aussi son désintéressement, car elle abandonne sa fortune à d'Argenton, l'égoïste dont elle est l'esclave sans passion. Malgré son ignominie, Ida-Charlotte ne vous révolte pas ; on la plaint. Lui en vouloir? Elle n'a pas de cervelle. C'est une habileté de l'auteur de nous la montrer inconsciente, irresponsable. Odieuse, elle

nous eût indignés, elle eût exaspéré Jack. Naïve, asservie à son amant, on n'ose la juger plus sévèrement que son fils. Le caractère ainsi présenté atténue les malheurs de Jack, sans amoindrir leurs conséquences.

Il est naturel, du reste, que la maternité de Charlotte soit factice, intermittente. Ce fils, né du hasard de mille liaisons, on ne sait où, en qui elle n'a concentré ni le désir de sa venue, ni ses espoirs maternels, ce fils, Charlotte pourrait-elle l'aimer autrement que d'une tendresse sentimentale et débile ? Cette fragilité de cœur est inhérente à cette mère, sauf dans son amour pour d'Argenton, un amour persistant, quoique insignifiant, sans délicatesse, fait de dentelles et de caresses futiles, où la pauvre subjuguée a pourtant placé toute sa vie.— Un trait de réalité saisissante, d'avoir mis dans cette tête où il n'y a rien, ce quelque chose qui est tout pour elle : l'amour. Encore cet amour, Ida ignore-t-elle ce qu'il est, et nous-mêmes nous sommes impuissants à l'analyser, nous n'en discernons pas les nuances : il échappe à l'examen comme les actions, comme le tréfond moral

de Charlotte. Sans doute, elle aime à sa manière ; mais elle aime parce qu'elle est dominée par l'indélicat d'Argenton qu'elle prend pour un génie, comme elle prendrait du strass pour du diamant, se trompant en tout, confondant tout, n'ayant pas en elle de quoi juger, de quoi comparer, de quoi se résoudre. Quelle sensation amoureuse peut donc éprouver ce ramassement douillet de chair rose, aussi impalpable, aussi aérien, aussi en dehors de la réalité qu'un frottis souriant de Watteau ?

Et cette maîtresse, enfantinement soumise à un fort ténor poétique, n'est pas une déchue qui demande sa réhabilitation à l'amour. Elle y pourrait prétendre, étant mère : mais est-ce qu'elle y songe ? Point de théorie chez elle. A peine si elle pense. C'est la toquade pour la toquade : un type beaucoup plus réel que ses congénères classiques ; pas canaille comme l'Olympe d'Augier, jamais lyrique comme la Marion, point familiale comme l'héroïne des *Faux ménages*, point intéressée comme la Marco de Barrière, non plus humanitaire et passionnée à la façon de

Marguerite Gautier... Non, tout simplement une grosse bête, pas de prétentions, pas d'aspirations, pas d'ambitions. Des goûts cosmopolites, un caractère détraqué, partout à l'aise, partout chez elle, chez d'Argenton comme dans la famille ouvrière de Jack, où elle s'installe après lui avoir demandé de l'argent et où elle fait les commissions chez l'épicier, chez le charcutier, dépensant deux francs de voiture pour économiser quinze sous...

C'est alors que Jack lui avoue son amour pour Cécile... Relisez-la, cette page. Avec quelle stupidité admirative la mère juge l'innocent amour de son enfant ! Elle n'en comprend pas la grandeur, bien entendu ; ce qui la séduit c'est ce charme de pureté banale qui fait rechercher aux filles la lecture des romans à l'eau de rose vertueuse. « Oh ! que c'est gentil, que c'est gentil ! disait-elle tout le temps. Comme vous devez être mignons tous les deux ! Ça fait penser à «*Paul et Virginie.* » *Paul et Virginie* ! Deux noms qui devaient venir sur ces lèvres blasées, dans cette cervelle de linotte. « En matière de

livres et de drames, dit M. Zola dans *Nana*, en parlant de son héroïne, elle avait des opinions bien arrêtées, elle voulait des choses tendres et nobles, des choses pour la faire rêver et lui grandir l'âme. » *Paul et Virginie*, c'est bien cela. Au fond, il y a chez Charlotte une pitié dédaigneuse pour cet amour qu'elle trouve « si gentil, si gentil ». Si elle osait, elle en rirait. Son respect maternel ne va pas plus loin que de s'en empêcher. Songez donc ! A côté de la passion qu'elle a au cœur, elle ! à côté de son amour pour son d'Argenton ! un amour joliment plus plat sans qu'elle s'en doute ; mais c'est un des traits de cette femme de confondre les rapports des choses, de brouiller leur importance, de perdre l'optique de la vie.

Une grosse colère l'a ramenée chez son enfant. Son amant l'a souffletée, elle, Ida de Barancy, une femme aimée par le marquis de l'Epan, par le baron du Lac, le chef de la branche cadette... Et sa colère éclate devant Jack, à qui elle raconte la scène, non pas en cris révoltés et dignes, qu'une telle injure eût pu inspirer, mais dans un verbiage décousu,

léger, où s'évapore la rancune de la maîtresse malgré sa promesse de ne plus revoir l'amant. « Je lui ai dit ceci : Regardez-moi bien, M. d'Argenton, c'est la dernière fois de votre vie que vous me verrez. Je vous quitte. Je vais avec mon enfant. » Et à cet enfant elle dévoile naïvement les lâchetés de cet homme contre lui, sans prendre garde qu'elle est, elle, plus méprisable de ne les avoir point empêchées, que lui de les avoir commises. Colère, dépit ? Non, ce n'est pas cela qui l'a séparée de d'Argenton, ce n'est pas le soufflet reçu. Le soufflet ne va pas jusqu'à ce cœur de femme. Ce qui y va, c'est la jalousie. Ida est jalouse. Voilà pourquoi elle a fui. D'Argenton voit des filles de théâtre, « je ne sais quelle femme perdue du faubourg Saint-Germain ». Voilà le point humain où elle est piquée. Mais les piqûres chez elle n'effleurent que l'épiderme, et son orgueil est si peu de chose auprès de son amour, qu'après de longues sorties et d'amères révoltes, on devine le moment où il suffira à Charlotte de revoir la maison où elle a vécu avec son amant, pour retomber dans la tentation de l'aller retrouver.

Oui, « Ida s'ennuie ». Elle rêve à d'Argenton, elle lui en veut de ce qu'il ne lui a pas déjà écrit. Eternelle faiblesse ! Eternelle vérité !

D'Argenton pensait la même chose. Il l'avait si bien façonnée à son image, si étroitement prise dans sa tyrannie ! Etonné de son mutisme, il lui envoie son poème des *Ruptures*, un fatras où il chante le regret de son ancien amour. « Des vers ridicules », dit Jack. Ida, toute ressaisie à cette lecture, venge le talent de d'Argenton : « L'homme, je te l'abandonne ; quant au poète, c'est autre chose », sans s'apercevoir que c'est son amour à elle qu'elle défend dans son talent. Ceci est d'une vérité qui désarme. La voilà donc prête à revenir dans les bras de son amant. Elle y court, elle laisse Jack désolé. La « nostalgie de la boue » dont parle Augier l'a reprise, et elle va vivre avec cet homme, pendant que Jack meurt à l'hôpital en maudissant sa mère arrivée trop tard...

Je ne sais rien de plus remarquable, comme conception exacte, que cette fille devenant la chose d'un homme qui ne l'aime pas. Nous avons déjà noté cette donnée de l'amour quand

même chez le docteur Jenkins, chez M. Authemann. Nous la retrouverons dans beaucoup d'autres personnages de M. Daudet. Elle est chez tous les analysateurs, depuis Molière jusqu'à Balzac. Seulement, ici elle est plus frappante, appliquée à une fille. La versatilité de cette nature toute d'effleurements, où rien ne persiste, qui se désaffectionne de tout, donne à sa faiblesse un relief particulier, une force plus réelle. Ida de Barancy n'est fidèle qu'à l'amour, qui la déshonore, à l'amour qui la rend mauvaise mère. « Dieu de Dieu ! s'écrie Mme Weber, qu'il y ait des femmes comme ça, pourtant! » Oui, il y en a. Ce sont des cas de pychologie sociale, des faits, des phénomènes, qui n'inspirent ni haine ni mépris.

On en veut, par exemple, à d'Argenton, parce que celui-là n'a de l'amour que son égoïsme réfléchi, conscient. Ce qu'il aime dans Charlotte, c'est son féminisme, son gentil désordre, ses sollicitudes, ses dorloteries, le bruit de ses jupes assoupissant sa pensée vide. Ce qu'il aime, c'est l'adoration qu'elle a pour lui et dont se repaît sa vanité

littéraire, ivre de l'encens que sa maîtresse lui brûle sous le nez et qu'il fournit lui-même. Voilà ce qui l'attache à cette femme. Car enfin, ce raté, malgré sa nullité incurable et pédantesque, doit bien à certaines heures, à quelques rares secondes de lucidité, comprendre la bêtise de sa compagne, mille fois plus ridicule dans sa soumission amoureuse que lui dans son attitude de grand poète incompris. Mais d'Argenton est parvenu à cet extrême orgueil, à ce sommet de béatitude qui lui ferait sacrifier tout au besoin d'être admiré. Se reconnaîtrait-il lui-même véritablement raté, il garderait encore cette femme pour encenser son génie, auquel il ne croirait plus. M. Alphonse Daudet aurait dû oser cette conclusion en donnant par échappées à d'Argenton assez d'intelligence littéraire pour *se voir*. Peut-être est-il plus humain qu'il ne le puisse pas. Oronte, l'homme au sonnet, aurait comme lui, sans se voir jamais, passé sa vie à lire ses vers aux pieds d'une femme, et l'aurait plus aimée pour cela que pour elle. Otez, en effet, le côté littéraire à d'Argenton, vous ne concevez plus l'amant.

L'amant, seul, n'a ni les qualités, ni les défauts d'un amant, — pas même la jalousie !

Ainsi, au lieu de donner lui-même six mille francs pour sauver Jack, il souffre que sa maîtresse aille les demander à Bon ami, un ancien amant qui habite la Touraine. Ida est bien un peu honteuse de proposer cette démarche, « s'attendant à quelque explosion du poète à propos du passé ». Eh bien, non ! Et M. Daudet ajoute ce mot profond : « Il y avait pensé, lui aussi. » Donc, ils vont en Touraine. L'entrée de sa maîtresse dans un élégant château, coquettement bâti sur les bords de la Loire, dépite d'Argenton. Mais ce qu'il ressent, ce n'est point une révolte de pudeur ni d'amour, c'est une impression de vide immense. Il avait peur que Charlotte ne revint plus. « C'est qu'il ne pouvait plus se passer d'elle. Son égoïsme vaniteux, ses superstitions de malade s'attachaient à cette tendresse aveugle, à ces soins continuels, à cette bonhomie épanouie. » Et marchant derrière une haie en attendant sa maîtresse, « il était tout petit et bien humble, lui, si triomphant d'habitude. »

La scène est de premier ordre, misérable, fouillée, digne de Molière. « Il n'y a pas de situation plus forte au point de vue de l'analyse humaine, » s'écrie M. Zola. Oui, et ce trait fait connaître d'Argenton mieux que cent pages descriptives.

D'amour, en tout ceci, pas l'ombre. d'Argenton, je le répète, n'est pas amant, il n'est qu'un égoïste doublé d'un poétereau grotesque. Partout la cruauté de son égoïsme égale l'excès de son ridicule. Labiche seul à poussé aussi loin la peinture de l'égoïste dans *Moi*, ce chef-d'œuvre. Mais à quoi bon parler d'amour à propos de d'Argenton ? Ils n'ont rien à voir ensemble.

Les pages les plus illuminées des deux volumes, les pages où éclate l'attendrissante légèreté du maître, sont celles qui contiennent les amours de Jack et de Cécile. Ces muettes effusions d'âme sous l'ombre des clairières et dans le palpitement des feuilles, ont des ivresses de pudeur, de voluptueux demi-jours, des désirs à fleur d'épiderme, des traversées

de coups de soleil. On y sent la douceur des mains unies, le suave trouble des regards confondus. Tout y est frais, tout y est jeune, comme la nature, comme les bois, comme les allées fraîches où se promènent ces adolescents éveillés au bonheur. Les descriptions ont des mots caresseurs comme des baisers, des frôlements de lumière pareils aux promenades des fils de brume tiède sur les coteaux du père Rivals où les deux amoureux font la vendange.

Jack et Cécile ne rappellent en rien l'éternel bon jeune homme et l'éternelle aimable cousine. Il y a chez Cécile une maternité protectrice et chez Jack une soumission d'enfant que double la ferme volonté de devenir l'homme digne d'une telle femme. Passion douce! Rêves brisés! Oh! qu'il y a là, autour de ces Rivals, de jolis petits Diaz, clairs et vaporeux parfois comme des Corot, avec des profils charmants qu'on dirait pastellés en reflets d'aurore ! Ce duo de soupirs et de battements de cœur s'encadre dans un horizon serein d'automne, entre des lisières de forêts d'or, dans une chaleur de foyer patriarcal —

de véritables Greuze, l'émotion en plus..... Quand on s'aime, on se l'avoue, n'est-ce pas? Un jour, leurs mains se cherchent. « Et alors?... Eh bien, non, ils ne se disent rien...» Et voilà la banalité de l'aveu évitée. Tout est original chez M. Daudet. Il voit sous un angle qui n'est qu'à lui. Avec quelle discrétion, avec quel tact est écrit tout ce livre! Rien n'y choque, tout y est voilé. Point de chute. Pas de passion. A peine s'aperçoit-on qu'il s'agit tout le temps d'une fille entretenue, d'un amant plus qu'indélicat et d'une mauvaise mère.

En résumé, bête, inconscient et déshonorant chez Charlotte; neutralisé, étouffé par l'égoïsme chez d'Argenton; fugitif, impossible, mort-né chez Cécile et Jack: tel nous apparaît l'amour dans ces deux volumes...

Toujours le même pessimisme, brutal comme résultat, voilé comme forme, qui désormais se continuera, se développera, s'agrandira dans les autres productions de M. Daudet, jusqu'à *Sapho*, le dernier cri de la passion impuissante et désespérée.

VII

Le roi Christian. — Cause physiologique de ce tempérament amoureux. — Colette et les femmes françaises. — Séphora, maîtresse du roi. — Leurs amours. — Logique absolue des deux caractères. — L'amour chez Tom Levis. En quoi il est humain. — L'amour impossible entre la Reine et Mérault — Identité de Frédérique et de Rosalie Roumestan.

Dans les *Rois en exil*, à travers l'intention spéciale du sujet, du cadre et des milieux, est peint l'adultère de l'homme victime du libertinage aigu, encanaillé dans le boulevardisme interlope. La passion étend ici ses conséquences jusqu'à l'écroulement d'une royauté, jusqu'à l'abdication d'une reine, jusqu'à la fin d'une race. On se rappelle les discussions que souleva dans la critique l'adaptation au théâtre de cette étude originale. Je n'en reparlerai pas. Mais, à ne discuter que la répulsion produite chez bon nombre de lecteurs, soit dans le livre, soit dans la

pièce, par l'avilissement outré du principal personnage, on peut se demander ceci : était-il nécessaire, pour montrer la déchéance d'un roi, de pousser cet homme, ce mari, ce père, jusqu'à l'extrême limite de la débauche ? Non, sans doute ; mais l'auteur a été entraîné par la logique de son étude. Au point de vue littéraire, le tableau, plus atténué, eût été aussi concluant. Au point de vue réel, il est plus fidèle, plus vivant, plus fouillé. L'auteur a atteint cet *au-delà* qui froisse parfois le lecteur, mais qui reste vrai. Lorsque Balzac nous peint la passion du baron Hulot escomptant ses appétits au chevet de sa femme agonisante, Balzac touche à une profondeur qui révolte, mais qu'admirent les analysateurs de la tare humaine. Lorsque Flaubert fait dire par Charles Bovary à Rodolphe : « Je ne vous en veux pas » il touche également à une profondeur qui paraît repoussante, presque invraisemblable. La vie offre ainsi à l'écrivain une sorte de pente qu'il doit descendre jusqu'au bout, sous peine de manquer à la sincérité de ses documents. M. Daudet a fait ainsi.

Il est allé jusqu'au bout. Tant pis pour le roi : il a montré l'homme. J'ajoute qu'étant donné le caractère de Christian et le milieu où il vit, il était impossible de concevoir autrement ce personnage.

J'ai parlé de document, un mot mis pour la première fois dans la circulation littéraire, non par M. Zola mais par M. E. de Goncourt. Aucun livre ne justifie mieux ce mot que les *Rois en exil*. Oui, c'est un document, c'est bien un document historique du XIXme siècle, cette vie des rois tombés de leur trône, échoués dans la capitale, monstre cosmopolite qui les dévore d'un coup de dent, car c'est Paris le seul coupable dans ce livre, Paris, qui met chez les gâtés de la fortune la soif du plaisir et de la jouissance à tout prix. Et avec quelle rapidité le boulevardisme noceur grise cette pauvre cervelle exotique de roi malingre !

En entrant dans l'appartement de la rue des Pyramides, devant la douceur du soleil dorant les ruines des Tuileries, Christian est atteint de cette fièvre particulière que Roque-

plan appelait la *Parisine*. Il le dit lui-même : « Ce Paris est inouï. L'air n'y est pas le même qu'ailleurs. » Cet air attise, réveille les passions de cet homme qui ne se souvient plus qu'il est roi. Un besoin « d'ivresse, de fête, de vertiges, » d'une revanche de plaisirs, se lit dans son regard d'amateur déshabillant la petite Colette de Rosen. C'est Paris qui s'offre avec cette créature piquante et insignifiante ; c'est la légion des maîtresses qui s'avance dans le frou-frou de ces jupes parfumées. Dès ce moment, on devine Christian emporté dans le tourbillon, et à l'avant goût qu'il en a, à l'entrain qu'il y met, on prévoit qu'il ira loin. Pour mesurer jusqu'où, pour s'expliquer son ignominie prochaine, poussée au noir selon quelques uns, il faut se persuader que Christian est un inconscient et que ce débauché a une excuse : l'hérédité. Oui, il a « ça » dans le sang, une maladie comme le « nœvus héréditaire » des Autheman, comme l'intoxication arsénicale des clients de Jenkins. Nous revoilà en pleine physiologie et une fois encore en présence d'un tempérament. Cette raison de l'hérédité, Frédé-

rique l'expose en toutes lettres dans une exclamation indignée :

« Il faut, s'écrie-t-elle, que tu sois fou, vraiment fou comme ton père, qui s'est épuisé d'amour sur Lola, fou comme ton aïeul Jean, mort dans un honteux délire, écumant et râlant des baisers avec des mots qui faisaient pâlir les sœurs de garde. Va, c'est bien le même sang brûlé, la même lave d'enfer qui te dévore ! »

Voilà l'atténuation du libertinage royal, ce qui rend supportable ce caractère dégradé. Mais cette atténuation, on le comprend, relève de l'étude, non du théâtre, et c'est pourquoi, à mon avis, la pièce devait tomber.

Esquissons maintenant cette glissade, qui va fatalement « du plaisir au vice et du vice au crime », selon le mot de M. Dumas fils.

La première victime du roi, une victime bien volontaire tombant dans ses bras au premier signe, c'est Colette, la parisienne romanesque et bourgeoise à tête de linotte, « engouée de légitimité » qui joue les maîtresses du roi à la barbe d'un mari inepte et héroïque. Un peu parente d'Ida de Barancy,

cette Colette : même amour vaniteux pour un fantoche. — Seulement ici au lieu d'un raté de la littérature, le fantoche est un raté de la monarchie. — Même légèreté d'oiseau, même absence de cervelle, même clinquant remueur, mêmes minauderies de poupée, un égal papillottement de grâce parisienne et de franfreluches envolées... Colette donne dans « le mouvement politique », conseille le roi, parle de « raison d'Etat », comme Ida donne dans le mouvement littéraire, parle de « M. Laugier » et de « machine épatante », croyant s'entendre en littérature comme l'autre en politique. Cette pose ennuie bientôt le roi, qui ne veut être qu'un homme, et c'est cet homme qu'a manifestement voulu étudier l'auteur, lorsqu'il dit : « Il ne prenait pas une maîtresse pour causer politique et quand il tenait sur ses genoux, dans le désordre et l'abandon de l'amour, sa petite Colette aux pattes douces, au museau rose, les rapports sur les récentes résolutions de la Diète de Leybach lui jetaient au cœur ce frisson que cause un changement brusque de température. »

D'amour, il n'en est pas question, — à peine

un caprice chez Christian, le premier nom d'une liste libertine, la préface à l'initiation parisienne; pour Colette, un élan de fascination romantique, la rêverie que donne un décor bleuâtre de Walter Scott...

Ce que c'est que Colette? L'auteur l'explique en deux mots: « Elle était vraiment française, de cette race de femmes que Molière, bien avant les physiologistes modernes, a déclarées sans tempérament, seulement imaginatives et vaniteuses. »

L'arrêt est sévère pour les femmes françaises. Imaginatives, oui. Vaniteuses, c'est peut-être encore exact; mais « sans tempérament. »! Qu'en pensez-vous, mesdames? Aux yeux des hommes qui *savent*, ceci peut bien paraître une énormité. Il y a, à ce propos, dans Michelet une page célèbre, tranchons le mot, scandaleuse, où la question du manque de tempérament chez la femme est traitée d'une façon qui ne fait pas honneur à l'esprit de messieurs les maris et des hommes en général. Mais Colette de Rosen n'est pas seulement de celles que Michelet appelle des « veuves dans le mariage, » elle est aussi

« veuve dans l'amour ». — Le sien finit sous un déguisement de marmiton ! ! ! Adultère en miniature, aussi vite éclos que flétri, rose effeuillée en se jouant, joli péché royal, court, mignon, sans remords et sans recommencement, ivresse de quelques mois entre deux bras souples comme des plumes d'oiseau, parfum de jeunesse et de plaisir, respiré un moment, oublié pour toujours...

Le roi a bien d'autres femmes en tête ! D'abord amant d'Amy Ferrat, il est bientôt « pincé » par une fine lame autour de laquelle se tournera tout l'intérêt du livre. Il se joue dès lors un drame et une comédie, — le drame à St-Mandé, la comédie à Paris. Les coulisses sont à l'agence Tom Lévis, la scène avenue de Messine, chez la future maîtresse du roi.

Un type troublant, fascinateur, cette Séphora, un type comme les aimait Balzac, comme il en a créé quelques-uns, Madame Marneffe entr'autres. Nous sommes dans le bibelotage, dans le brocantage cher à l'auteur de la *Comédie humaine*. Ici, tout est douteux,

interlope, faux, mal famé. C'est l'exploitation de la bêtise humaine, une exploitation cynique qui a des bureaux, tient des écritures, s'étale impudemment en plein Paris, pourriture sociale nourrie de toute l'ordure d'une civilisation gangrenée, surmenée, sans principes, où l'or seul est Dieu, — le tout sous l'étiquette : J. Tom Levis et Cie. Le moteur de la machine est une femme, Séphora, créature compliquée et pourtant très résoluble à l'analyse, une sorte de catin rangée, stupide, positive. Elle a épousé Tom Levis, espèce de pître madré, qu'elle aime à sa façon, parce qu'il est pître et parce qu'il est madré. Il s'agit de gruger ensemble les deux cent millions que la diète de Leybach offre au roi pour prix de son renoncement à la couronne d'Illyrie. Séphora s'en charge. Christian est amoureux d'elle. On arrête un plan : « Roustir son petit million par mois, paisiblement, sans avoir l'air d'y toucher, tenant la dragée haute, la débitant au détail, au centimètre carré et plus cher qu'un terrain sur la rue de la Paix. » Bref, affoler le roi sans devenir sa maîtresse....

Le plus fort, c'est que le vieux singe est sûr de sa femme et que sa femme sait ne pas se brûler au feu qu'elle allume et suivre son plan sans un oubli, sans un désir. Son amour de l'or, son fétichisme pour le pître la sauvent assez longtemps pour que le dit pître s'imagine que ce soit toujours. Elle sait que moins elle accorde, plus elle aura. Le roi est donc berné sur tous les tons par la sirène qu'il prend pour une honnête femme, avec sa candeur de slave et son ignorance exotique des hypocrisies parisiennes. La première tactique de Séphora est la froideur. C'est élémentaire. Après de longs mois, « il en était encore à lui toucher le bout des doigts, à se griser au frôlement de sa jupe », ce qui finit par agacer « ce prince charmant, assailli partout de sourires quêteurs et de lettres parfumées » ; si bien qu'à la fin son caprice devient une passion fougueuse qui disputera jusqu'au triomphe le « marchandage savant » de Séphora. Celle-ci, jouant toujours à l'honnête femme, feint de l'aimer pour lui seul, se laisse « prendre à plein bras contre son cœur », s'échappant au moment décisif

« comme une couleuvre » et regrettant qu'il soit roi :

« Oh ! comme je vous aimerais si vous n'étiez pas roi ! »

Et ici une délicieuse page de coquetterie, des mots d'amour soulignés de regards pudiques...

Ainsi tout le temps. Le baron Nucingen n'était pas plus jobard. Le gérontisme sénile de l'oncle Bachelard dans *Pot-Bouille* ne fait plus sourire. Christian n'a ni lucidité, ni réflexion, ni arrêt. C'est un tempérament malade accomplissant sa fonction par hérédité de cerveau. L'amour est chez lui une exaspération nerveuse, une paralysie absolue de la volonté sous la tyrannie du désir. Il est la proie inconsciente et ravie de Séphora. Son aveuglement, par un crescendo fatal, atteint la démence. Quant à Séphora, son jeu d'amour, bien que sans amour, donne l'illusion. Toute la coquetterie angélique, toute l'adorable fausseté d'une femme perfide, elle les prodigue à son futur amant, dans un duo extrêmement humain plein de variantes, de nuances finement observées.

Le roi la crée comtesse de Spalato ; mais au moment où sa passion est la plus forte, le voilà obligé de partir pour reconquérir malgré lui son trône. Il fait annoncer la nouvelle à sa maîtresse. « La comtesse de Spaloto sortait du bain, toute fraîche, odorante et souple sous un long vêtement de flanelle pâle, collant à plis moelleux, un grand fichu noué à l'enfant derrière la taille, ses cheveux noirs tordus, frisés, relevés très haut, laissant voir la nuque et la ligne commençante des épaules » Elle attend le roi. Il ne peut partir, n'est-ce pas, sans la voir ? Eh bien, non ! le roi se sentant faible a juré de ne pas venir. Résolution vaine ! Un billet de Séphora, un bon repas fait au club, enflamment cette nature passionnée et précipitent Christian chez la comtesse de Spalato. « Cela venait de le prendre comme une folie. Pendant tout le dîner, il n'avait vu qu'elle, elle, respirant sa possession sur ces chairs nues qui le frôlaient. Oh ! saisir cette femme à pleins bras, n'être plus dupe de ses larmes, de ses prières... » Tout ceci est de l'observation la plus vive, de la psychologie la plus artistement étudiée.

Avenue de Messine, Madame est sortie. « Ce fut une douche froide sur un brasier. » Alors, le revirement violent, si naturel, si humain chez les caractères mous: « Dégrisé subitement, il mesura l'abîme où il avait failli reculer. Parjure à Dieu, traître à la patrie, il redevint une minute ce qu'il était incapable d'être... » Et Séphora ? Séphora a prévenu l'agence Lévis. On empêchera le roi de partir. Il ne faut pas qu'il parte, mais qu'il abdique. La police l'arrêtera à Marseille et, pour donner le temps à la police, Séphora le suivra, le retiendra, et lorsque Christian II emporté en wagon de première classe s'apprêtera à dormir, il sentira « sur son visage la caresse d'une chevelure fine, de cils abaissés, d'une haleine de violette, de deux lèvres murmurant sur ses lèvres : Méchant ! sans me dire adieu ! » Le moyen de résister ? Les deux amants couchent à Fontainebleau. Le lendemain matin, le roi retrouve sa maîtresse « assise sur le rebord du lit, près de lui. L'amoureux Slave aurait voulu tirer les grands rideaux sur un bonheur qu'il eût fait durer jusqu'à la dernière heure, jusqu'à la dernière minute ; »

mais Séphora qui s'ennuie veut se promener dans la forêt, comme Rosanette de *l'Éducation sentimentale.*

La séparation du lendemain double chez le roi l'étreinte de l'amour et la mélancolie du paysage.... Il part. Il est arrêté à Marseille. Il revient à Paris. Séphora a presque gagné la partie ; mais elle a fait des concessions. Elle s'est donnée. Bah ! s'est-elle dit, « qui veut la fin, veut les moyens. »

Ce caractère de femme est supérieurement tracé. Pour la logique, pour la profondeur, pour l'astuce, je ne lui connais de rival que Mme Marneffe. Séphora a beau tenir dans les bras un roi, son épiderme de femme n'en a pas un tressaillement de plus ; sa conquête ne l'enivre point. C'est l'or qu'elle veut. Elle n'est touchée ni par l'amour de son amant ni par sa destinée héroïque. Lorsqu'il est parti, elle pousse le « ouf » de satisfaction d'une courtisane prostituée au premier venu. Et telle est l'unité de cette nature cabotine rivée au burlesque Tom, que dans sa nouvelle vie

luxueuse elle regrette les grimaces du pître : « Oh ! qu'elle eût donné vite toute cette vie princièrement triste pour le petit sous-sol de la rue Royale, avec Tom en face d'elle, exécutant la gigue des grands coups ! » Elle est fidèle jusqu'à la fin à son rôle, et son rôle jusqu'à la fin s'adapte à son caractère « âpre au gain, froid, férocement calculateur. » Aussi, quand le grand coup rate, quand le roi signe, non pas son renoncement à la couronne, mais une abdication en faveur de son fils, quand le fameux plan s'écroule, il faut voir de quel mot l'ironie canaille de cette femme cingle en pleine figure l'amant royal agenouillé devant elle : — « Jobard ! »

Et elle s'en va, ne laissant rien d'elle dans cette liaison, ni souvenir des sens, ni regret du luxe perdu, consolée déjà en songeant aux « gigues » de Tom. Tout cela est d'un féminisme exceptionnel, mais d'un féminisme exact. Ce détachement, cette indifférence, semblent au premier abord un peu outrés ; mais combien de tempéraments reviennent toujours à leur vice bête, à leurs premiers milieux; combien ne se débarrassent jamais

d'une infériorité d'instincts, d'une déchéance d'éducation, d'une première humilité de goûts ! L'héroïne du *Curé de Village* de Balzac, élevée dans le peuple, reste peuple et, vivant dans une société aristocratique, prend un amant du peuple. Une fois dans le monde *bien*, l'Olympe de M. Augier a la « nostalgie de la boue » et y retombe. La toquade indélébile de Séphora pour Tom fait à cette femme, si j'ose dire, une sorte de protection qui la sauve des cramponnements définitifs du vice. Une autre cause justifie cette froideur incorruptible. Cette cause est l'essence même de ce caractère, elle explique tous les actes de Séphora. De même que Christian a, physiologiquement, par l'hérédité, le « sang brûlé », de même ou plutôt au *rebours*, l'absence de sentiment et de tempérament font de Séphora une statue de glace. « C'était, nous dit l'auteur, une beauté que le *sentiment* n'altérait pas. Sans *tempérament*, elle gardait son sang-froid partout et toujours, traitant la passion comme une affaire. On dit qu'il n'y a que le premier amant qui compte. Celui de Séphora (le sexagénaire auquel elle

s'était vendue autrefois) lui avait gêlé le sang et perverti l'amour ». Et voilà pourquoi la chute avec Christian est si peu de chose pour cette femme, qu'elle en rit au nez de Levis et se moque de lui parce qu'il est jaloux.

Oui, ce vieux singe de Tom Lévis, qui jette sa femme aux bras de Christian, ayant la certitude qu'elle en sortira intacte avec des millions au bout de ses lèvres, ce vieux singe ne serait pas humain s'il n'était jaloux. « Il lui court de petits froids fiévreux, en regardant sa femme qui ne lui a jamais parue si jolie, avec un montant d'apprêt de toilette et ce titre de comtesse qui semble éclairer ses yeux, relever sa chevelure sous une couronne à pointes de perles. Pour un rien, il planterait tout là. » La soif de l'or a beau brûler ce misérable, son angoisse amoureuse est le rachat de sa cupidité ; il aime sa femme, le drôle, comme Harpagon aimait Marianne, d'autant mieux que la Marianne du brocanteur est une très jeune, une très désirable femme qui met en ébullition tous ceux qui l'approchent. Cette faiblesse fait de Tom un être

vivant et le sort tout à fait de son automatisme grimaçant de polichinelle en bois. M. Alphonse Daudet y insiste, par la nécessité de remettre son personnage au niveau de la vérité vécue. C'est surtout pendant le voyage de Séphora à Fontainebleau que Sir Tom Lévis n'est pas tranquille : « Il était jaloux, d'une jalousie bête, entêtée, lancinante comme une arête dans le gosier, que l'on croit partie et dont l'on sent tout à coup la piqûre. Le voyage à Fontainebleau l'inquiétait surtout. Il essaya de revenir plusieurs fois sur ce sujet. Mais elle l'arrêtait d'un éclat de rire si naturel : Qu'est-ce que tu as donc, mon pauvre Tom? Quelle bonne tête. Alors il était obligé de rire. »

C'est ainsi que M. Daudet met de l'observation jusque dans la charge et, sous un grotesque, montre un homme.

A côté de ces amours écœurantes, il en est un autre chevaleresquement douloureux : celui d'Elisée Mérault pour Frédérique, la reine d'Illyrie, un type de femme d'une extra-

ordinaire majesté, séduisante de l'irrésistible attrait qu'exercent une nature héroïque, la haute bonté d'une femme, la résignation royale dans l'exil. Comment oser l'analyser, cet amour tout de nuances et de demi-teintes? De quelle émotion, de combien de délicatesses M. Daudet a voilé ce fait un peu brutal : un fils du peuple aimant une reine, si l'on peut encore nommer de ce nom cette humiliée, cette déchue, cette malheureuse ! Reine , oh ! oui, elle l'est encore, et bien plus noblement, et bien plus royalement que sur un trône, car seule, elle est demeurée fidèle à la dignité de sa race, à la tradition monarchique foulée aux pieds par le roi viveur. L'inflexible royalisme de l'épouse, resté pur au milieu des compromissions et des souillures environnantes, plus encore que la beauté de la femme, séduit Mérault, le fanatique d'une cause perdue. « Lorsqu'on aime une femme sans égalité de condition, a dit Pascal, l'ambition en peu de temps devient le maître. » Eh bien, non, ce n'est pas ainsi qu'aime Elisée Mérault. Il n'a d'autre ambition que l'effacement de lui-même. C'est de la grandeur de la

reine, du prestige monarchique, de l'éducation qu'il rêve pour l'enfant, qu'est fait son humble et ardent amour.

Le récent insuccès des *Rois en exil* au Vaudeville ayant remis en discussion les personnages du roman, on a rapproché Elisée Mérault, qui a existé, de *Ruy-Blas*, imaginé. Il y a cependant quelque différence entre un laquais et le précepteur d'un héritier présomptif, surtout lorsque ce précepteur a l'élévation de caractère d'Elisée Mérault. Ruy-Blas, du reste, ne consent à vivre à côté de la reine que parce qu'il est amoureux; Mérault, au contraire, ne devient amoureux que parce qu'il est obligé de vivre auprès de la reine.

« Il s'était pris pour elle d'un dévouement fanatique, fait de respect, d'admiration, de foi superstitieuse. Elle symbolisait à ses yeux, tout l'idéal de la foi monarchique... » Il avait « l'espoir que la reine égarerait peut-être jusqu'à lui, par dessus la tête de l'enfant, un sourire satisfait. » « C'était un respect religieux qu'elle lui inspirait. » Peu à peu cette admiration, ce respect se changent en passion

vraie, — mais une passion dont l'aveu ne lui échappera jamais...

Mérault est avant tout un apôtre, un théoricien, un philosophe, un homme d'étude: autant de choses qui l'ont sauvé jusqu'alors de la femme. J'ajoute qu'il doit logiquement n'aimer qu'une fois et qu'une femme : la reine. Encore a-t-il fallu pour l'aimer, qu'elle fût vraiment reine par sa grandeur et son héroïsme. Mais quand il reconnaît dans cette femme l'incarnation vivante de ses idées, l'idéal de ses conceptions, ses propres principes dans leur plus haute expression, alors, lui le dévot, il adore son idole, il aime son œuvre, le rêve enfanté par ses travaux, par son génie, et qui se dresse maintenant devant lui sous les traits d'une créature adorablement désirable. Ceci est d'une déduction absolue, fatale, et nous explique tout l'homme. Ce fut « une passion véritable, mais humble, discrète, sans espoir, qui se contentait de brûler à distance comme un cierge d'indigent à la dernière marche de l'autel, » jusqu'à ce que l'accident survenu au petit Zara fasse chasser de la maison royale ce fils du peuple qui est le

vrai roi, le seul roi, et qui s'en va mourir dans une mansarde, l'âme jusqu'à la fin illuminée de la vision du bonheur perdu.

Frédérique rappelle Rosalie Roumestan. Les deux, à franchement parler, n'en font qu'une. Frédérique c'est Rosalie dans un autre milieu, avec sa loyauté d'épouse, avec son ardeur de maternité. Donnez à Rosalie la tradition monarchique, l'orgueil d'une race détrônée, vous avez Frédérique.

Frédérique trompée s'efforce de tirer le mari et le roi de leur déchéance. Rosalie, trompée également, tache également de reconquérir son mari et de ramener l'homme politique à sa dignité.

Frédérique, impuissante, abandonne Christian à sa boue ;

Rosalie, impuissante, abandonne Numa à ses mensonges.

Toutes deux sont désenchantées à jamais. Toutes deux n'ont pu sauver l'époux ni même, à défaut de l'époux, l'homme. Toutes deux reportent leur affection déçue sur leur

enfant. Toutes deux sont des natures droites, hautaines, fières, inébranlables dans le devoir, ne concevant ni les faiblesses ni les lâchetés conjugales.

Et pour compléter la ressemblance, il y a auprès de la reine, un homme, Elysée, qui ne ment jamais, lui, aussi noble que le roi est infâme, de même qu'auprès de Rosalie il y a Méjean, l'honnête, l'intégre ami, l'admirateur de la résignation de Mme Roumestan, celui à qui elle a dit dans un moment d'effusion : « Vous êtes là, vous ! » — Bompard, en outre, rappelle le prince d'Axel. L'un est camarade de la blague, l'autre du libertinage.

En tous cas, l'identité de Rosalie et de Frédérique est frappante. C'est la même femme, la même bonté, les mêmes vertus simples, le même courage dans le malheur.

Ce qui attire la reine vers Mérault est précisément ce qui attire Mérault vers elle : le royalisme exalté qu'il enseigne à l'enfant et l'enthousiasme que ressent Frédérique. Aussi regarde-t-elle souvent cet homme, « ses grands traits animés de croyance et d'éloquence. » Et c'était, pensait-elle, « ce plébéien,

ce fils de tisserand dont elle connaissait l'histoire, qui avait recueilli la tradition perdue, conservé le feu sacré dont la flamme était visible sur son front, communicative dans l'ardeur de son discours. Ah! si Christian eût été comme lui ! Ces accents lui résonnaient au plus profond de son être... » L'ignominie du roi, l'éducation donnée au petit prince, la solitude de la femme, une communauté de sentiments et de dévouements stériles, unissent d'un lien mystérieux Frédérique à Mérault. Une seule chose les sépare : Mérault est du peuple et la reine n'aime pas le peuple. Elle le trouve grossier, révoltant, brutal. Or, cette barrière, la seule, se recule chaque jour davantage devant les discussions de l'illuminé. La promenade à la foire aux pains d'épices rapproche tout à fait ces deux natures socialement séparées. Oh ! l'admirable description ! La reine, défaillante dans l'étreinte et la chaleur de la foule, s'abandonne aux bras de Mérault... Le pauvre garçon se met à trembler. Il comprend qu'il aime la reine ; et elle aussi, elle voit qu'elle aime cet homme, qu'elle l'aime d'un de ces amours attirants,

faits de trouble et d'incertitude, parce qu'il y a de la déchéance à s'y livrer, d'un de ces amours voilés et doux, nés des circonstances, impérieux et impossible, auquel la plus honnête femme peut résister, non se soustraire. C'est un de ces états d'âme où la plus pure parfois s'arrête, se complaît, avec le sentiment d'une vague revanche contre la destinée, y goûtant la joie incomplète d'une compensation défendue. Cet amour est une sauvegarde et un danger. Son charme est dans son secret même, dans les divinations inavouées qui en doublent la force. L'idée de la chute se confond dans un éloignement qui atténue sa possibilité et la rend par cela même plus inévitable. L'excuse de la reine, c'est l'exil, l'abandon, ses douleurs et ses rêves, que partage seul Elisée Mérault ; mais chez elle cet amour ne se trahit par aucune défaillance ! Une seule fois, ils se sont regardés avec le secret de leur âme au fond de leurs yeux ; mais ç'a été si rapide !...

Il y a des aveux auxquels s'oppose la dignité de toute une race et dont l'attermoiement indéfini est moins un supplice qu'une délec-

tation. Cette passion grandit encore Frédérique en la montrant accessible à une faiblesse dont elle parvient à écarter le péril. Car elle l'avoue enfin, cet amour, elle le lui dit, à lui, en face, en chassant Mérault dans un accès de rage maternelle, un jour que le précepteur a blessé son fils en tirant à la cible. Affolée, voyant couler le sang de son fils, elle devine la punition de Dieu, et pour racheter sa faute, elle crie à Mérault : « Va-t-en ! Va-t-en ! que je ne te revoie jamais ! » Et Mérault s'en va pour toujours. La fière, l'inattaquable nature de la reine devait avoir la victoire. Sa maternité la sauve. « Va-t-en ! » ce mot, — le seul lien qui les unit, — les sépare pour toujours. Leur aveu est un éternel oubli.

Vous le voyez, l'amour nous apparaît dans les *Rois en exil*, sous un point de vue aussi négatif que dans les ouvrages précédents : exploiteur et cynique chez Séphora, imbécile et libertin chez le roi, sublimement honnête et coupable et, à cause de cela, impossible entre Frédérique et Mérault....

L'amour nous offre ici encore la conclusion même du livre, — conclusion décevante comme toujours, conclusion de découragement et de pessimisme, de plus sans atténuations, sans contraste, poussée au contraire à ses plus extrêmes conséquences : impossibilité chez Frédérique ; prostitution chez Séphora ; vice frisant la cour d'assises chez le roi....

VIII

La passion dans *Fromont jeune.* — Sidonie. — Son caractère, son évolution progressive, mathématique et prévue. — L'amour adultère. — Parallèle, d'après les textes, entre Sidonie et Mme Bovary. — La fin de Sidonie dans un café chantant est-elle logique ? — Identité de la passion chez Rissler, chez Frantz, chez Georges. — Pourquoi ils aiment tous les trois et de la même façon la même femme. — Désirée Delobelle.

Une transition naturelle nous conduit des *Rois en exil* à *Fromont jeune et Rissler aîné.* Ces deux livres, très différents de composition et d'allure, révèlent une hardiesse plus accusée dans la peinture et les développements de l'amour.

Les Rois en exil, c'est l'adultère de l'homme aboutissant au vice, à l'écroulement d'un trône, à l'extinction d'une race. *Fromont jeune et Rissler aîné*, c'est l'adultère de la femme aboutissant au vice et à la ruine d'une famille. Les deux ouvrages offrent une suite croissante de souillures, de hontes continuées

jusqu'à la fin du volume. L'adultère, dans ces deux livres, n'est plus l'accident comme dans *Jack* (épisode de Clarisse Roudic) ou dans *Roumestan* (la petite Bachellery), ou dans le Nabab (le docteur Jenkins) ; c'est l'analyse complète, en trois cents pages, d'un côté du libertinage de l'homme, de l'autre de la faute de la femme.

Celle de Sidonie commence au début, à la noce chez Véfour, de même que la « fête » de Christian d'Illyrie commence à l'hôtel des Pyramides, lorsqu'on lui présente Colette. *Fromont jeune et Rissler aîné* est de toutes les œuvres de M. Daudet une de celles où il a mis le plus de passion. L'auteur, par tempérament, a beau vouloir l'endiguer, elle déborde dans toutes les lignes, puissante, remuante et, bien que ses continuelles échappées ne soient pas décrites, s'agitant travers les voiles et les atténuations.

Quelle création éternellement ravissante, cette petite Chèbe ! Quelle intensité de vie, quelle cruelle exactitude dans ce type d'ouvrière ambitieuse, élevée dans l'étouffement

des maisons pauvres, n'ayant qu'un rêve, un seul, qui absorbe tous les autres : faire un « bon mariage », être riche, *arriver*, le mot des déclassés, des humiliés, des deshérités, de quiconque a de l'ambition ou des appétits. Elle incarne, cette petite, la misère parisienne corrompue par la fréquentation d'un salon bourgeois, d'où Sidonie emporte une rancune plus amère, un besoin plus ardent de luxe et de revanche. Cette écœurée du travail, cette assoiffée de toilette met à poursuivre son but l'obstination mûre d'une femme de trente ans. Lui parle-t-on d'amour? Elle répond bijoux. L'énigmatique dédain de son sourire raille intérieurement les sentimentalités, les bêtises, les toquades qui font rater ce qu'on est convenu d'appeler une « position ». Ah ! ce n'est pas elle qui ratera la sienne. L'amour de Frantz effleure à peine son âme : elle ne s'y arrête pas. Femme d'employé ? Jamais. Ce qu'elle veut, c'est être aimée du riche Georges Fromont. Vouloir le séduire c'est déjà passable pour une jeune fille ; mais ce caractère est si profond, que la ruse féminine, la science de la coquetterie, le sens de la

faiblesse de l'homme y germent comme par intuition.

« Georges l'aimait. C'était sûr. Songeait-il à l'épouser ? Elle se doutait bien que non, la fine lame ! mais elle se sentait *assez forte* pour avoir raison de lui. » Le mot vaut une analyse. Sidonie, par le seul repliement de sa volonté, par la concentration de ses pensées ambitieuses, arrive d'un seul coup à la conscience de sa force.

Elle fut « froide, inattentive, elle l'évita, mettant toujours quelqu'un entre lui et elle. » Il écrit. C'est ce qu'elle veut, et lorsqu'il est bien épris d'elle, elle se plante devant lui, en disant : « Je n'aimerai jamais que mon mari ». Toute Sidonie est dans ce début. Dès ce moment, l'évolution de la petite Chèbe se devine ; son existence, pour l'observateur, est toute tracée. En effet, ce qui fait la valeur d'un caractère, c'est la logique, l'identité, c'est-à-dire une manière d'être jusqu'au bout fidèle à elle-même et qui ne change plus. Tels sont les personnages de Molière : des consciences rigoureuses, sans démenti, de toutes pièces, comme des théorèmes géomé-

triques. Or, les idées de Sidonie nous feront rigoureusement déduire sa vie.

Supposez qu'au lieu de l'épouser, Georges Fromont, par des raisons de familles, épouse Claire, qu'arrivera-t-il ? Le dépit de Sidonie sera immense, mais n'étouffera pas son ambition. Elle se rabattra sur l'associé de Georges, le brave Rissler, un garçon déjà grisonnant. Elle deviendra sa femme.

Maintenant, par le seul fait de la cohabitation dans la maison de Georges où demeurent les deux associés, elle sera froissée de la distinction, de la supériorité de Claire, la femme de Georges ; elle l'enviera ; la haine, le désir de l'éclipser, de prendre sa revanche jetteront Sidonie dans les bras de Georges, ce mari qui devrait être le sien. Le goût du luxe, la soif des dépenses, d'autant plus impérieuse chez la petite Chèbe que la richesse est en somme son unique but, la précipiteront dans des folies gaspilleuses. Sans l'aimer, elle se fera adorer de son amant et le ruinera jusqu'à la faillite ; puis, après la faute sans amour viendra la glissade au vice cabotinant, et cette femme disparaîtra un beau jour dans les

dessous parisiens. Impossible d'échapper à cet engendrement des faits les uns par les autres, tous ayant pour point initial l'ambition froide de la jeune fille. Aucune autre manière d'envisager Sidonie.

Cette Sidonie théorique est, en effet, celle de M. Daudet. Ainsi organisée, une femme ne peut avoir ni conscience, ni luttes, ni retours. Elle est un rouage. Elle est un détraquement progressif. La pauvreté, l'horreur du travail et de la misère l'ont pervertie. Faites-la, toute petite, millionnaire, vous ne concevez plus la fille de M. Chèbe. Ceci paraît une naïveté, tant l'application de la loi des milieux est aujourd'hui acquise. (1) La névrose de Sidonie revêt, du reste, mille formes : mensonge, jalousie, bêtise, insolence. Il n'est pas

(1) Cette théorie des milieux, dont M. Taine a abusé, est plus ancienne qu'on ne l'imagine. La Bruyère l'énonçait en ces termes : « Il semble que l'on dépende des lieux pour l'esprit, l'humeur, la passion, le goût et les sentiments. » (Caractères. Chap. Du cœur, derniers paragraphes). Montesquieu a développé le même principe dans un chapitre de son *Esprit des lois*. On a donc tort de mener si grand bruit pour une vieille vérité qu'on retrouve même dans les littératures grecque et latine.

question d'amour chez elle. Sa dépravation absorbe tout, même la passion. On la piquerait sous le sein gauche avec une épingle, comme faisait la petite Aldini de George Sand, qu'on n'y trouverait pas de cœur. Pas de cœur : toute sa force est dans ce manque. C'est son égoïsme, c'est son indifférence qui font passer dans l'âme de ceux qui l'aiment ses lâchetés et ses vices.

Bien qu'en plein adultère avec Sidonie et Georges, ne vous attendez pas à des descriptions brûlantes. M. Daudet, je l'ai dit, en est sobre, ayant ici intentionnellement voilé de plus de pudeur une faute sans amour, c'est-à-dire sans excuse. Il y avait pourtant dans ce jardin, sous le rayon d'or des étoiles, des nocturnes admirables, une voluptueuse esquisse de péché, qui eut tenté plus d'un artiste ; mais M. Daudet se complaît à étouffer les notes trop vibrantes, les situations équivoques, trop souvent traitées par la rhétorique réaliste. Les partisans du roman moralisateur l'en ont loué. M. Marius Topin s'écrie dans ses *Romanciers contemporains*, à propos de *Fromont jeune* : « L'adultère et

ses criminelles voluptés sont aussi peu décrites par M. Alphonse Daudet qu'ils sont étalés avec complaisance par Gustave Flaubert dans *Madame Bovary.* » Sans doute, mais est-il nécessaire d'opter entre le blâme et l'éloge de deux procédés différents ? Flaubert a raison. M. Daudet n'a pas tort. Question de tempérament. Pour ma part, il ne me paraît point mauvais que la passion soit longuement décrite dans un drame d'adultère. Si vous ne me décrivez pas la volupté de la faute, vos conclusions me frapperont moins. On ne saurait en vouloir à M. Daudet d'avoir glissé sur les amours de Georges et de Sidonie ; on ne lui en voudrait pas davantage de nous les avoir peints. Tels qu'ils sont, ils nous résument les sensations exactes des deux amants, en des lignes où apparaît une profonde science de l'humanité :

« Une fois la faute commise, ils n'eurent que *l'étonnement d'avoir tant tardé...* Georges Fromont surtout était pris d'une passion folle. Il trompait sa femme, sa meilleure amie ; il trompait Rissler son associé, la compagne fidèle de tous les instants. C'était une

abondance, un *renouvellement perpétuel de remords où son amour s'avivait de l'immensité de sa faute*. Sidonie devint sa pensée constante... Quant à elle ce qu'elle savourait, par dessus tout c'était l'humiliation de Claire à ses yeux. Ah ! si elle avait pu lui dire : « Ton mari m'aime... il te trompe avec moi... Son plaisir, eût été encore plus grand. »

Le bon Rissler, lui, ne sait rien, ne voit rien, se croit aimé. Il est parent de Charles Bovary, cet homme. Il fournit même à l'auteur un trait qu'on retrouve dans le roman de Flaubert. Vous rappelez-vous certaine promenade d'Emma appuyée au bras de Rodolphe ? Charles est devant eux. Elle le regardait. « Et toute la platitude du personnage semblait étalée sur sa redingote. » Terrible saillie d'observation qui, d'un seul coup, *fait voir*. Même réflexion chez Sidonie, se promenant un soir avec Georges, tandis que devant elle marche son mari donnant le bras à Claire : « L'élégance de Claire lui semblait écrasée par la démarche lourde de Rissler. Elle se disait :« Comme il doit m'enlaidir quand nous sommes ensemble ! »

Ce ne sont pas les seules ressemblances à signaler entre les deux héroïnes, bien que Sidonie soit très différente d'Emma Bovary. Seulement, comme il n'y a rien de la femme qui ne soit dans Madame Bovary, certains points de contact unissent les deux épouses adultères.

L'enfance d'Emma, comme celle de la petite Chèbe, s'écoule dans un milieu inférieur à ses aspirations. La passion du luxe leur est commune. Cette passion s'attise chez Emma à la soirée de la Vaubyessard ; chez Sidonic, à une soirée de la maison Fromont, puis dans l'habitation princière du vieux Gardinois, où Claire la mène passer quelques jours. Les impressions des deux héroïnes sont presque identiques.

M. Daudet nous montre Sidonie chez les Fromont, « assise au bord d'un grand canapé rouge, pendant qu'elle prenait sur le plateau tendu devant elle le premier sorbet de sa vie. »

« On versa du vin de champagne à la glace, nous dit Flaubert, décrivant la soirée à la Vaubyessard. Emma frissonna de toute sa

peau en sentant ce froid dans sa bouche. Elle n'avait jamais vu de grenade, ni mangé d'ananas. »

Le luxe des Fromont rappelle à Sidonie l'écœurante réalité de sa vie : « Elle songea tout à coup à l'escalier noir, au petit appartement sans air de ses parents, et cela lui fit l'effet d'un pays lointain, quitté pour toujours. »

Emma à la Vaubyessard : « Alors le souvenir des Bertaux lui arriva : elle revit la ferme, la mare bourbeuse, son père en blouse sous les pommiers, et elle se revit elle-même comme autrefois, écrêmant avec son doigt les terrines de lait. Mais aux fulgurations de l'heure présente sa vie passée s'évanouissait tout entière et elle doutait presque de l'avoir vécue. »

La soirée chez les Fromont fut un grand événement pour Sidonie, « un beau rêve qui devait durer toute sa jeunesse et lui coûter bien des pleurs. » Même pensée chez Flaubert : Au retour de la Vaubyessard « elle serra pieusement dans la commode sa belle toilette et jusqu'à ses souliers de satin dont

la semelle s'était jaunie à la cire glissante du parquet. Son cœur était comme eux : au frottement de la richesse, il s'était placé dessus quelque chose qui ne s'effacerait pas. »

La réflexion de Flaubert : « Ce fut donc une occupation pour Emma que le souvenir de ce bal » résume ce que dit M. Daudet : « Un an encore après cette heureuse soirée on aurait pu demander à Sidonie quelles fleurs décoraient les antichambres, la couleur des meubles, l'air de danse que l'on jouait... tous ces petits pas qui se pressaient sur le parquet glissant, --« la pulsation rythmique de ces mille pieds qui dansaient, » dit Flaubert dans une phrase d'admirable harmonie imitative.

Toutes deux sont « à l'aise dans ces raffinements riches », toutes deux sont nées pour ces éblouissements mondains.

Mêmes ressemblances dans leurs amours :

« Sidonie n'apportait aucune prudence dans ses relations avec Georges. Au contraire, elle semblait y mettre une sorte d'ostentation ; c'est justement cela peut-être qui les sauvait. Que de fois elle l'avait abordé effrontément

pour convenir d'un rendez-vous... La première stupeur passée, Georges lui savait gré de ces audaces qu'il attribuait à l'excès de la passion. »

Chez Flaubert, Rodolphe effrayé de ses « audaces, déclara que ses visites devenaient imprudentes, et qu'elle se compromettait. »

« Peu après, ajoute M. Daudet, quand Sidonie eut pris l'habitude de sa faute, il lui vint des audaces, des fantaisies. Elle avait gardé au fond de sa mémoire des noms de bal, de restaurants fameux... Elle cherchait dans cet amour une revanche de sa jeunesse... Rien ne l'amusait comme une promenade de nuit au bois, comme un souper au Café Anglais avec le bruit du vice luxueux autour d'elle. »

Nous voyons également Emma Bovary dans les cabarets et au bal masqué avec Léon, « en compagnie de débardeurs et de chicards qui parlaient d'aller souper.! »

Cette dégringolade vicieuse, si naturelle, on la retrouve plus accentuée encore dans le premier volume des *Victimes d'Amour*, de M. H. Malot, un beau livre écrit dans la

première manière de l'auteur du *Docteur Claude*.

« Sidonie, nous dit M. Daudet, rapportait de ces continuelles excursions des façons de parler, de se tenir, des refrains risqués, des coupes de vêtements qui faisaient passer dans l'antique maison la silhouette du Paris-cocotte. »

« Par le seul fait de ses habitudes amoureuses, nous dit Flaubert, madame Bovary changea d'allure : ses regards devinrent plus hardis, ses discours plus libres ; elle eut même l'inconvenance de se promener avec M. Rodolphe, une cigärette à la bouche. » Plus tard, sa corruption et ses manières effrayent Léon.

Et c'est justement, d'après les deux écrivains, lorsque la femme est en plein dans le vice qu'elle s'épanouit dans tout l'éclat de sa beauté :

« Sidonie était vraiment jolie maintenant. »

« Jamais madame Bovary ne fut plus belle qu'à cette époque. »

Si l'on poursuivait la comparaison, que de vices communs à toutes deux ! Toutes deux sont gourmandes, paresseuses, toutes deux aiment le clinquant, le plaqué, le faux, la bimbelotterie voyante. « Trop de bracelets, ma chère », disait à Sidonie Claire Fromont. « Emma, dit Flaubert, se chargeait de bracelets, de bagues, de colliers ». Même aplomb dans le mensonge chez toutes deux. « Celle-là, affirmait Mme Chèbe, on n'a jamais pu savoir ce qu'elle pense. » Madame Bovary « mentait comme par plaisir. C'était au point que si elle avait dit qu'elle allait à droite, il fallait croire que c'était à gauche. » Mêmes « extravagances », mêmes « habitudes dispendieuses ». Je note, en passant, une histoire de cachemire qui est dans *Madame Bovary* et l'*Education sentimentale.* Enfin les deux femmes aboutissent à la ruine, la saisie chez Bovary, presque la faillite chez Fromont. Et ne croyez pas qu'en cela M. Daudet puisse être accusé d'imitation. Non, les deux héroïnes restent deux créations très séparément vivantes ; les auteurs se sont rencontrés sur certains points du féminisme éternellement

les mêmes (1). Nous assistons dans l'œuvre de M. Daudet, comme dans celle de Flaubert, au coulage de l'argent entre les mains de la maîtresse. Seulement ici l'imminence du péril éveille les soupçons du caissier Planus ; il écrit au frère de Rissler, à Frantz, que sa belle-sœur a un amant et qu'elle ruine la maison.

L'intérêt, à cet endroit du livre, se concentre sur le justicier Frantz. Frantz s'en était allé bien loin, en Egypte, oublier le désespoir du refus de Sidonie, qu'il a aimée d'un de ces premiers amours immortellement vivaces, couvant comme des brasiers sous la cendre, pour rallumer tôt ou tard leurs flammes plus dévoratrices. L'appel de Sigismond Planus

(1) Je suis ébahi de voir que Flaubert n'ait pas compris l'histoire de la petite Chèbe. L'auteur de *Salammbô* et de la *Tentation*, un de nos plus grands prosateurs français, a eu l'inconscience d'écrire à George Sand : « A propos de livres, lisez donc... *Fromont et Rissler* de mon ami Daudet... C'est à se tordre de rire... On ne va pas plus loin dans le grotesque involontaire. » — Tant qu'il y aura en France un public d'artistes ou de liseurs, un pareil jugement restera une monstruosité littéraire. La haine du *bourgeois*, du *phillistin* n'excusera jamais une pareille injustice.

arrache Frantz à son exil, il accourt, se croyant guéri, prêt à crier à cette femme : « Je vous défends, vous m'entendez bien, je vous défends de déshonorer mon frère ! » La haine qu'il a contre elle éclatera terriblement... L'explication a lieu. Sidonie trouble cet homme d'un coup de sa jupe en éventail, lui démontre et lui reproche son abandon, sa douleur de femme trahie, l'exaspération qui l'a poussée à l'adultère ; elle réveille leur ancien amour par ce mensonge, et, les yeux dans les yeux, la bouche près de la sienne, frémissante de tout son être :

« Oui, Frantz, je vous ai toujours aimé. Cet amour rien n'a pu l'effacer en moi ni l'amoindrir... Je n'ai pas pu vous aimer comme une sœur, Frantz ; je n'ai pas pu vous oublier, non plus... Dans ce tourbillon de plaisir qui m'emportait, je n'ai jamais cessé de penser à vous, et si quelqu'un avait le droit de venir ici me demander compte de ma conduite, certes, ce n'était pas vous, qui, sans le vouloir, m'avez faite ce que je suis... Sidonie avait posé sa main sur la sienne...Frantz, Frantz... Et ils restaient là, l'un contre l'autre, silen-

cieux et brûlants, bercés par la romance de Mme Dobson qui leur arrivait par bouffées à travers les massifs... »

La perversité de Sidonie atteint l'horrible, mais demeure logique. Ne faut-il pas à tout prix écarter le danger ? Sidonie est d'ailleurs à l'aise dans le mensonge; il est sa substance, son tempérament.. Mais lui, l'honnête homme! Quelle chute ! Oh ! une chute complète, épouvantable, qui va jusqu'à lui proposer la fuite, à elle, la femme de son frère !

« Eh bien, oui, je t'aime... plus que jamais et pour toujours... A quoi bon lutter et nous débattre? Votre crime est plus fort que nous... Après tout, est-ce bien un crime de nous aimer ?... Nous étions destinés l'un à l'autre. N'avons-nous pas le droit de nous rejoindre malgré la vie qui nous a séparés ?... Allons, viens. C'est fini, nous partons... Demain soir, gare de Lyon, à dix heures... Les billets seront pris et je t'attendrai... »

Un revirement audacieux, n'est-ce pas ? d'une impitoyable observation, une de ces résurrections d'amour quand même, exactes et prévues, « un cas d'empoisonnement d'une

âme par des grâces perverses », comme dit M. Zola. La nature humaine a de ces abîmes. Mais ce n'est pas assez, cette lettre ; ce n'est pas assez, cet enlèvement criminel : l'auteur pousse la sévérité de son analyse jusqu'à nous montrer toute nue la déchéance de cette âme d'honnête homme affolé par la passion.

« Depuis le retour du messager qui avait apporté à Frantz le « oui » de Sidonie, si fièvreusement attendu, il s'était fait un *grand calme* dans son esprit troublé et comme une détente subite. Plus d'incertitudes, plus de tiraillements entre la passion et le devoir. Instantanément il se sentit allégé comme *s'il n'avait plus de conscience*. Avec le plus grand calme il fit ses préparatifs, roula ses malles sur le carreau, vida la commode et les armoires... »

C'est par ce puissant commentaire psychologique que M. Daudet complète son observation. Il y a là une quinzaine de lignes de premier ordre. C'est l'oubli absolu dans la crise amoureuse, l'oubli de son frère, l'oubli de l'avenir, l'oubli de la pauvre Désirée Delobelle, qui, celle-là, adore Frantz et

compte sur lui au moment où il se livre à Sidonie, qui ne l'aime pas. Toujours le chassé-croisé, l'ironie des passions non partagées, que je signalais dans le *Nabab*, le retournement de la souffrance imméritée, le décuplement du drame atteignant l'innocent, non le coupable. Puis, la page, l'inoubliable page où Frantz attend Sidonie qui ne vient pas ! Imaginez donc quelque chose de plus intense, de plus évocateur que cette attente dans une gare, les détails matériels, les descriptions du milieu insolite, les impressions extérieures, tout cela devenant sous la plume du maître encore de la psychologie, et de la plus haute, et de la plus vivante.

A ceux qui trouveraient le revirement de Frantz trop subit, l'explosion de sa passion trop outrancière, je signale une raison décisive : cet amour est le premier amour de Frantz : Frantz n'a pas encore possédé cette femme. Il la quitta vierge, sans avoir effleuré ses lèvres d'un baiser. Ah ! s'il l'avait tenue dans ses bras avant de partir, ou si en arrivant, lorsqu'il se sent lâche, elle s'était donnée à lui, alors la satiété, le dégrisement

eussent peut être fait reculer Frantz ; mais Sidonie exaspère la passion de Frantz, toujours neuve, toujours ardente parce qu'elle est inassouvie. Dès lors, logiquement, il va jusqu'au crime. Supposez la possession, — le crime, l'enlèvemeut restent problématiques.

Sûre maintenant de l'impunité, elle poursuit sa besogne fatale de femme « perverse, raisonnant froidement le vice. » Elle est née pour la corruption. L'auteur ne nous décrit pas plastiquement la maîtresse de Georges, mais aux menus détails que laisse toujours échapper une imagination amoureuse de son sujet, bouillonnement de ruches, blancheur de dentelles, magie du sourire, on entrevoit la voluptueuse poupée, grisée par le triomphe du but atteint. Le milieu bourgeoisement luxueux où elle vit développe ses instincts. Si le portraitiste eût mis plus de couleur sur sa palette, il nous eut peint une de ces capiteuses parisiennes qui gardent dans le plaisir l'entière conscience de leur force, la délectation du prestige qu'elles savent avoir. « Son amour pour

Georges, nous dit l'auteur, n'avait rien d'inflammant ni de romanesque. Il était pour elle comme un second mari plus jeune et surtout plus riche. » « Comme deux époux, dit Flaubert, qui entretiennent paisiblement une flamme domestique. » Mais précisément parce qu'elle n'aime pas Georges, précisément parce que ses convoitises se tournent vers le luxe, leur amour, trop peu décrit par M. Daudet, doit subir des intermittences, des transitions, des crises que l'on aimerait à connaître. Par quels liens de complicité indissoluble Georges abdique-t-il son honnêteté, le repos, l'honneur ? N'a-t-il point de regret, point d'hésitation ? Une analyse plus intime de l'union des deux amants eût mieux détaché leur caractère. Peut-être le roman en eût-il perdu un peu de sa ligne ; mais la situation eût été plus nette. Il y avait là un amour très particulier à fouiller. Ces étreintes de bonheur coupable où Sidonie ne cherchait que l'ivresse d'une domination reconquise, ces baisers où la femme ne savourait que la joie d'une revanche, tout cela aurait dû décider l'auteur à entrer plus avant dans

le détail de la chute, à nous montrer les satiétés inévitables, le dégoût des voluptés rances, l'amertume des reproches, les enlacements d'une chair sans âme, la dissemblance des impressions personnelles, en un mot tout un drame psychologique du plus haut intérêt. Ces deux amants tiennent en somme entre leurs lèvres l'honneur des familles, la colère sans pardon d'un mari, la ruine d'une importante situation commerciale. C'est pour cela que nous aurions voulu voir Georges aux prises avec l'appréhension d'une découverte. Nous aurions voulu assister à l'alternative des ivresses et des peurs que doivent lui donner les audaces de Sidonie. Sait-elle qu'elle se ruine, elle et son amant? Sait-elle qu'au bout de sa passion il y a la misère? L'auteur ne s'explique pas. Evidemment, pas plus que Georges, elle ne s'en doute. La fabrique des Fromont est pour la petite Chèbe ce que les grosses fortunes sont aux yeux du peuple : d'intarissables trésors où l'on puise à pleines mains. Elle est bien trop positive, bien trop « fine lame » pour tuer de gaieté de

cœur la poule aux œufs d'or, si elle devinait la ruine qui la menace ; et, certainement dans ce cas, elle n'aurait pas l'aplomb d'oser tromper son amant en face, avec un ténor marivaudeur et stupide, répondant au doux nom de Cazaboni.

Jusqu'à l'incident Cazaboni, le type de Sidonie me paraît rigoureux d'observation et parfait de logique féminine. A le considérer une dernière fois, il est impossible, je le répète, de l'imaginer autrement. La séduction se dégage de cette femme comme le parfum se dégage de ses robes. Elle est incurablement tarée, cyniquement et tranquillement perfide, rayonnante et étalée dans sa victoire de fille de marbre, qu'auréole l'éclair de ses diamants et de sa beauté. Elle a quelque chose d'attirant et d'effrayant, une placidité bestiale dans le mal, qui la rend prête à tout oser, comme si rien ne devait déranger son insolente sécurité de parvenue. Elle est la honte sans remords, le vice sans passion, la luxure sans tempérament, la maîtresse sans plaisir. Peut-être, au point de vue de la passion, n'a-t-elle rien, en effet,

qui mérite d'être décrit. Ignorant l'amour, peut-être est-elle incapable d'en éprouver les exaltations et les lassitudes. Despotiquement installée dans son cervelet d'oiseau, l'ambition a étouffé ses sensations de femme. Mère, elle eût été repoussante. N'est-elle pas frappée de la stérilité des courtisanes ? Courtisane, elle n'est que cela. Elle sera cocotte, femme entretenue, tout ce qui procure le luxe, les fêtes, la fortune. Voilà pourquoi, la ruine venue, je ne comprends pas la chute de cette femme, presque sans transition, sur les tréteaux grotesques d'un café concert. J'entends qu'on me répond : La transition ? mais elle y est : 1° L'influence de Delobelle qui disait : « Elle a du sang de comédien dans les veines » ; 2° La jolie voix de Sidonie, cultivée par M[me] Dobson : « *Tu sais que j'en dois mourir...* » ; 3° Les leçons musicales et autres du ténor Cazaboni et les goûts nouveaux qui dérivent du dit ténor. — Tout cela est exact ; mais, à mon avis, tout cela n'est qu'une habilité, n'est qu'une ruse de métier pour justifier cette glissade de Sidonie. Eh bien, je déplore qu'il y ait eu une pareille

glissade à justifier, car elle me paraît incompatible avec le caractère de Sidonie tel qu'il est posé et développé. Je me figure cette femme entretenue par un vieux beau; je ne la vois pas du tout chanteuse de café-concert.

Que le cabotinage soit le couronnement logique de cette vie déclassée, c'est admissible; mais pas si vite, mais avec plus de transition, pas le lendemain même de sa faute; et puis, cette femme appartient à un certain monde, monde de clinquant, soit, mais monde régulier, qui, d'après l'auteur, a ses « prétentions » et, par conséquent, ses préjugés, ses retenues, sa dignité. Il est difficile de concilier le besoin inné de confortable luxueux avec la tombée subite de Sidonie dans un bouisbouis, au sortir de la maison Fromont jeune et Rissler aîné. Son amour pour le ténor Cazaboni, qui prépare cette grossière dégringolade est trop écourté pour suffire à expliquer les modifications psychologiques et les changements de goût de Sidonie. Il fallait, au moins, insister là-dessus, puisque c'est la cause. Indépendamment même de cette raison,

l'entrée seule dans cette tête de femme du caprice, du coup de passion, de la fantaisie amoureuse qui l'expose à perdre tous les bénéfices de sa liaison avec Georges, présente Sidonie sous un aspect nouveau qui eût mérité d'être décrit. L'auteur s'étant contenté d'une simple esquisse, c'est à cette insuffisance de description que j'attribue l'étonnement où je suis de voir Mme Rissler chanter publiquement dans une cave enfumée, au risque d'être tuée par son mari. A moins qu'un mot : l'inconscience, ne justifie tout. Il y a des hontes et des canailleries qui ne sont que des inconsciences ou des imbécilités.

Le grand secret pour être aimé est de ne pas aimer. Les plus indifférentes sont les plus adorées. La force de Mme Marneffe, de Sidonie, de Marco est dans leur insensibilité de courtisane. Elles avivent l'amour par la désespérance. Elles vous fascinent, vous accrochent à leurs jupes, vous rivent à leurs talons, vous intoxiquent jusqu'au *delirium tremens* de la passion. Tel est le triple cas

de Rissler, le mari, de Frantz, le frère, de Georges, l'associé. Tous trois représentent cet *amour quand même* dont j'ai parlé. Rissler voudrait oublier sa femme, mais il y songe toujours ; il fait des projets de bonheur, s'imaginant que Sidonie se repentira ; il garde sa photographie, il rêve d'elle, il a besoin d'elle. C'est son premier amour, à lui aussi.

Sa faiblesse est humaine : c'est celle de Charles Bovary. Tous les deux pardonnent à la femme qui les a trompés, parce qu'ils l'aiment encore, parce qu'ils l'ont aimée d'un premier amour. Si Rissler se tue, ce n'est point du désespoir d'avoir été trahi par son frère dont Sidonie lui envoie la lettre ; — dernier trait de perversité de cette femme : se venger d'un châtiment qu'elle a mérité, — non, si Rissler se tue, c'est que la trahison de son frère est pour lui une déception amoureuse impossible à supporter. Excepté lui, elle les a donc tous aimés !.. Rissler, à la rigueur, peut voir dans la liaison de sa femme avec Georges un entraînement, une faiblesse, un oubli d'un jour ; et voilà pourquoi il aime toujours cette femme, il l'aime, le malheureux, à croire sans

doute qu'elle a succombé, comme disait Charles Bovary par « la faute de la fatalité » ; mais ce bon Rissler, au fond, est convaincu que Sidonie l'aimait quand il l'a épousée, à l'époque où il se frottait les mains chez Véfour, en disant : « Je suis content ! Je suis content.... » Pour lui ce passé-là, du moins, est resté sans tache ; c'est dans ce passé que ses regrets trouvent la force de pardonner... La lettre de Frantz lui montre la vérité toute entière et lui prouve que Sidonie ne l'a jamais, jamais aimé, qu'elle l'a épousé par ambition, qu'elle aimait Frantz au contraire... Alors, à la douleur de la trahison de son frère, s'ajoute la douleur de cette désillusion suprême. Il sent qu'il ne peut plus, qu'il n'a plus le droit ni l'espoir de pardonner ; il sent qu'il n'y a désormais pour lui, dans ce monde, que l'oubli, le néant, la mort... et il se tue !

Frantz aussi aime cette femme obstinément, jusqu'au bout. Il se croit guéri pourtant. Il l'écrit à Désirée — trop tard ; — mais soyez sûr que, lui aussi, au premier appel tomberait dans les bras de Sidonie. Il appartient à cette

femme parce qu'elle est sa première passion, de même qu'elle est la première passion de Georges Fromont.

Celui-ci, ce qui le sauve d'elle c'est qu'il ne la voit plus, c'est la rigueur attendrie de sa propre femme; mais quel abîme de chutes probables vers l'ancienne maîtresse cache ce factice élan de tendresse conjugale! Rappelez-vous la réflexion de l'auteur quand Sidonie trompe le mari de Claire avec le ténor: « Maintenant elle venait de lui avouer qu'elle ne l'aimait plus, qu'elle en aimait un autre. Et lui, le lâche, il en voulait encore. Qu'est-ce qu'elle lui avait donc fait boire? » M. Alphonse Daudet peint, du reste, d'un seul trait, l'impuissance de l'amant à sortir de sa boue, même après la catastrophe: « Peut-être que s'il l'avait revue, il aurait été repris de son mal; mais le coup de vent de la fuite avait emporté Sidonie trop vite et trop loin pour qu'un retour fût possible. » Les mêmes mots peuvent s'appliquer à Rissler et à Frantz. Tous les trois ont bu ce quelque chose dont parle l'auteur, cette démence que donne la femme, cet ensorcellement de coquetterie et

de cruauté qui affole les meilleurs de nous et fait se tuer des hommes d'esprit dans le boudoir d'une fille. Tous les trois, Rissler, Frantz et Georges, se croient guéris ou croient se guérir; tous les trois sont trompés par la même femme, et tous les trois pardonneraient. — Eternelle vérité humaine! Mêmes données, mêmes conclusions d'amour sous trois formes différentes!...

Il y a pourtant dans ce livre une femme fidèle à son amour, et qui préfère se tuer plutôt que de se résoudre à ne pas guérir. Pauvre Désirée Delobelle! Par quelle fatalité n'est-on jamais aimé de ceux que l'on aime? Pourquoi la vie s'use-t-elle à passer à côté du bonheur? Elle aussi, la petite boîteuse, la petite Zizi, elle a vécu avec la petite Chèbe dans le même milieu de travail et de misère; mais elle y a vécu immaculée, sans convoitise, avec la résignation d'une âme droite que consolait le rêve d'une impossible tendresse. Elle aussi, elle a au cœur pour son Frantz la même logique de la passion obstinée, de la première passion. Seulement, comprenant qu'elle n'est pas aimée, elle se tue, elle va se

noyer: « L'auteur, dit M. Marius Topin, a évité avec soin tout ce qui aurait pu rendre horrible cet attentat, et il s'est bien gardé des excès de l'école réaliste. La pauvre Désirée ne meurt pas dans la Seine où elle s'est jetée. C'est dans son lit et d'épuisement qu'elle succombe. Vierge elle a vécu, vierge elle meurt, sans que l'auteur ait soulevé par d'impudiques descriptions les voiles qui couvrent de chastes attraits. »

Attendrissante créature, cette petite boîteuse! On la dédaigne, on ne l'aime pas. Sa mère lui préfère Delobelle. Sidonie la hait. Frantz la trahit. Il n'y a que la mort qui veut d'elle. C'est à la mort qu'elle était fiancée... On est remué jusqu'aux larmes devant tant de désespoir résigné, tant de grâce méconnue, tant d'affection impuissante et de douleur silencieuse, tuant peu à peu la pauvre petite Zizi.

Désirée, c'est l'abnégation, le sacrifice incompris, étouffés dans la mêlée du vice et de l'égoïsme. C'est l'expiation sans la faute, l'innocence martyrisée, le dévouement puni...

Ceci m'amène à conclure.

Dans *Fromont jeune* comme dans les précédents ouvrages, le bonheur fait une fois de plus banqueroute à l'amour, et ce beau livre n'est qu'une convulsion ensanglantée de deux suicides.

L'amour laisse une inguérissable brûlure dans le cœur de Rissler, de Frantz, de Georges, de Désirée, de Claire. L'amour les trompe tous les cinq.

Rissler et Désirée en meurent. Le plus honnête homme du livre est châtié comme coupable. Des deux plus honnêtes femmes, l'une, Désirée, se tue physiquement, l'autre, Claire, est tuée moralement dans ses croyances, dans sa foi d'épouse, comme Frédérique, comme Rosalie.

Complétons le bilan. Qu'est-ce que Delobelle ? Un raté du théâtre, comme d'Argenton un raté de la littérature, comme Christian un raté de la monarchie. Sidonie ? Une fille. Gardinois ? Un hideux avare. Mme Delobelle ? Une dupe inconsciente. Les Chèbe ? Des bourgeois hargneux. Qui encore... ?

Et voilà la vie !

IX

Une étude de passion : *Sapho*. — Le concubinage et la fille. — Le talent de M. Daudet dans ce livre. — La maîtresse honnête. — Ce que c'est que *Sapho*. — Aime-t-elle son amant? — Réminiscences littéraires : Flaubert et l'*Education sentimentale*. — Le mépris activant l'amour. — La pitié, base de tout le livre. Évolutions de ce sentiment. — La jeune fille dans *Sapho*. — Tous les personnages ramenés à un seul type. — Le Fénat. — Déchelette et Desgenais. — La psychologie et la logique dans le revirement final de Sapho et de Gaussin. — Négation et nihilisme passionnels.

« Je choisis un jeune homme sincère, bon, non pas un égoïste qui se croit quitte envers une femme avec quelques billets de mille, mais un honnête homme qui a des entrailles et un cœur. Il prend pour maîtresse un ancien modèle... Jalousie rétrospective... Pas la force de rompre sa chaîne... Affres de la rupture. Scène d'adieu... L'amant en reste brisé pour la vie... »

C'est à peu près dans ces termes que M. Alphonse Daudet, assis dans son fauteuil, au

coin de son feu, nous résumait le sujet de *Sapho*, quelques mois avant la mise en vente de ce roman, à l'heure où le reportage attentif flairait l'annonce alléchante de cette publication. Dans l'*Évangéliste* et dans *Sapho* s'accuse nettement la seconde manière de M. Alphonse Daudet, entré désormais dans le roman d'étude, mais dans le roman d'étude traité avec l'émotion, le dramatisme, le vivant de détails qui constituent l'attachante diversité des romans de situation. De la première à la dernière ligne, *Sapho* est un duo de passion, rien qu'un duo, l'histoire éternelle d'une liaison d'amour, non pas avec cet idéal de maîtresse que cherchent les délicats et qui existe, n'en déplaise aux moralistes bougonneurs et dépités, mais une liaison avec une fille, une vraie fille, rouleuse d'atelier, créature de tare et de plaisir, qui, d'amant en amant, tombe jusqu'au béguin durable, jusqu'à la bêtise du vice sérieux. M. Daudet nous avait dépeint des coupables, Sidonie ; des filles de corruption neutre, Ida de Barancy ; il descend cette fois jusqu'à l'encanaillement, jusqu'à la fange, jusqu'à la nausée de la

passion. La passion ! M. Daudet n'a décrit que cela, et point la passion supérieurement et monotonement analysée à la Stendhal, mais la passion dans sa rage, dans ses soubresauts, dans ses fièvres sensuelles, une suite des péripéties aiguës, de scènes douloureuses, d'incidents marqués au fer rouge. *Sapho* est une œuvre d'audace à laquelle le talent de l'auteur pouvait seul donner la sévérité émue et moralisatrice d'une observation sociale. Quel tour de force : prendre le sujet le plus poncif, le cliché le plus éculé, le livre traité cent fois depuis *Manon Lescaut* et cent fois diversement, et avec cela faire une œuvre d'exécution si puissante, si originale, qu'à la relire attentivement on reste confondu de la somme de talent déployée, de l'absence de tout procédé visible, de la vigueur des documents choisis, de la rapide évocation des détails, de toute l'énergie enfin qui peut palpiter dans un volume arrachant et bouleversant. Jamais la verve du maître, tout en gardant sa grâce légère, ne s'est si sévèrement épurée. *Sapho* est le roman le plus serré, le plus sobre qu'ait écrit l'auteur du *Nabab*.

Un roman ? Non, c'est de la vie même transportée dans un livre. L'expérience de l'amour, la peinture des milieux parisiens y sont poussés jusqu'à l'extrême perfection de l'exactitude photographique. Un mot résume l'ouvrage, un mot qu'il faut bien employer pourtant : le collage ! collage sans excuse, sans l'illusion que donne l'ignorance d'un passé de femme ou la certitude qu'il est pur, collage uniquement sensuel, attrait d'une débauche à deux, « l'échange de deux fantaisies, » devenant vice, le vice habitude. De la passion sans âme, sans élan, sans rien de ce qui la vivifie, ne gardant que ce qui la déshonore, miasmes et détritus restés dans un alambic de chimiste. Non pas un homme en proie à une femme, à une maîtresse, mais à une femelle bestiale, incurablement corrompue et cynique ; un cas très spécial étudié dans un monde d'artistes cotés, d'intelligente et riche bohême. Bien qu'une première lecture inspire le regret de voir dépenser tant de talent pour une histoire aussi repoussante, on s'aperçoit vite que l'auteur ne pouvait concevoir autrement son tableau et ses per-

sonnages, sans cotoyer le pastiche et tomber dans le replâtrage littéraire. M. Daudet n'a eu besoin pour éviter cet écueil que de regarder autour de lui et de peindre la vie. Ce qui donne à sa *Sapho* sa puissance, son relief d'originalité si profonde, c'est qu'il n'y a pas une scène, pas un dialogue qui ne soit pris ou copié quelque part. Ayez vos préférences littéraires, mais ne niez pas la supériorité d'une pareille méthode. L'exacte reproduction des choses réelles communique au récit la valeur même des documents. L'adaptation devient assimilation. Elle rend l'éloquence, le son même de la nature. M. Daudet n'eût-il pas été un documentateur à outrance, son *stylisme* et son merveilleux *métier* ne lui eussent certainement pas conquis sa haute réputation de remueur d'âme. D'éminents stylistes, notamment M. Barbey d'Aurevilly et M. Paul Bourget dans *l'Irréparable* ne satisfont qu'à demi les exigences de la critique nouvelle, précisément pour vouloir traiter avec des procédés d'observation des romans qui ne sont ni vécus ni observés, tant il est difficile de donner à l'imaginé

et au construit l'apparence de la vie. La stérilité de leurs efforts apparaît dès qu'on ferme leurs livres. Il reste des virtuoses de la phrase, des causeurs psychologiques charmants, des théoriciens de conscience ingénieux, mais séduisants plutôt que vrais. Sous le pailletage de leur fantaisie littéraire le sujet ondoie, flotte, se perd. Vous constatez un artiste, vous ne trouvez pas un romancier. L'exemple de Balzac est pourtant là, devant nos yeux, éblouissant : un maître celui-là, pour avoir été moins un artiste qu'un observateur. Chez M. Daudet l'artiste est de premier ordre, mais l'observateur, dans *Sapho* surtout, séduit plus encore peut-être que l'écrivain.

Certes, Sapho, une fille, n'est pas le dernier type, le type exclusif de la maîtresse. Elle résume sans doute une très nombreuse classe de maîtresses ; mais enfin il y en a d'autres, aussi vivantes, aussi véritables, que l'auteur eût pu nous décrire et qu'ont esquissées l'auteur de *Rolla*, dans sa *Confession*, et

Louis Davyl, dans sa légendaire pièce. — La maîtresse honnête? oui! Quel paradoxe, n'est-ce pas, pour certaines gens? Qui cependant contestera qu'elle relève de l'observation autant que l'héroïne de l'abbé Prévost? d'une observation plus restreinte, je le veux bien; mais, au fait, où commence-t-elle, l'observation, et où s'arrête-t-elle? Donc, s'il était permis de chicaner un auteur sur le choix de son sujet, on pourrait dire à M. Alphonse Daudet : Pourquoi n'avez-vous pas choisi un cas de passion moins avilissant? Puisque vous avez rajeuni *Manon Lescaut*, pourquoi n'auriez-vous pu rajeunir l'histoire d'une liaison honnête, d'une erreur respectable? L'expérience consiste-t-elle à ne connaître, à n'étudier que des généralités? Ne consiste-t-elle pas plutôt à indiquer le plus possible d'exceptions? Tout le monde, à la rigueur, constate l'infériorité des liaisons disparates, la déshonorante platitude des collages vulgaires, le dégoût fatal des unions charnelles; mais ce que tout le monde n'a pas constaté, c'est l'erreur logique d'une conscience droite, la tendresse sans alliage, la

passion transfigurant la faute, la justification de l'amour par sa durée même ; ce que tout le monde ne sait pas voir dans la vie, ce sont les cas d'exception comme *Le deuxième amour* de M. Bourget et *La femme abandonnée* de Balzac. Ces cas d'exception, qui les signalera, qui les analysera, sinon les psychologues de la valeur de M. Daudet ? La critique sans préjugés et impartiale refusera toujours aux observateurs sérieux le droit de réserver leur jugement sur certains faits déterminés, sous peine de mal interpréter ce jugement. Les fouilleurs d'âme comme M. Daudet doivent donner leur avis sur certains problèmes, s'ils ne veulent être accusés de s'en tenir à l'expérience bourgeoise de ceux qui rangent dans la catégorie des *Sapho* toute femme ayant un amant, passerait-elle sa vie à l'aimer. — Un roman d'amour, un vrai roman d'amour, ô Alphonse Daudet ! pourquoi ne l'avez-vous pas écrit ? J'ai vu bien des gens illégitimement unis et les questions de morale indépendante ont de bonne heure attiré mes réflexions. Eh bien, peut-être la maîtresse n'est-elle pas aussi loin

qu'on le croit de l'épouse, peut-être l'amour n'est-il pas aussi loin qu'on le pense du ménage. L'enfant, qui résume la famille, explique aussi quelquefois, souvent même, la durée des liaisons illicites. Il fallait nous le montrer, l'enfant. Un enfant à Sapho, un enfant de Gaussin, quel beau livre ! On pouvait en tous cas, choisir des âmes moins basses, des caractères moins vils, des sentiments moins dégradés ; on pouvait enfin respecter l'amour.

Or, cette Sapho est-ce bien sûr qu'elle aime Jean ? Non, ce qu'elle aime, c'est la passion. Sa tendresse entêtée de fille, ses dévouements factices, ses sanglots de femme qu'on lâche, tout cela la ressaisit comme une crise à chaque rupture avec un de ses amants. « C'est une fille, dit Caoudal, quand elle aime elle se cramponne. » Toujours désespérée d'être quittée, s'en consolant toujours, avec Gaussin ou d'autres, elle n'a même pas le mérite de fixer son vice, même pas l'honnêteté d'être fidèle à sa déchéance. Fatalement, elle cesse d'aimer, et elle cesse d'aimer parce qu'elle est, malgré son galvanisme passionnel,

l'inconsciente, la vivante négation de l'amour. Rappelez-vous l'emprunt fait à Déchelette. Voilà comment elle respecte la délicatesse de Jean. Travailler, elle? Oui, par boutades L'intérêt de sa liaison, le besoin d'être estimée de son amant lui donnent une velléité d'énergie, un vague désir de réhabilitation, mais seulement pour plaire à Gaussin, seulement pour être mieux aimé de lui. Sitôt qu'elle ne l'aime plus, elle retourne à sa boue, à son faussaire, à son indélébile avachissement. Du reste, histoire, milieux, types de second plan, début, initiation, fréquentation, dîner, Bichito, Chaville, les Hettéma, le faussaire, la vie en commun, la rechute finale, l'abandon de la famille, tout, tout est horrible, laid, repoussant !

Et avec cet horrible, avec ce laid, avec ce repoussant, M. Daudet, par la quantité d'observation condensée à chaque ligne, a écrit un livre beau au-delà de toute expression. Ce n'est plus du roman, c'est de la décalque humaine, c'est de la nature agissante et parlante. M. Daudet en arrive, à force d'art, à l'expression adéquate du réel. Il est en

train de faire du Molière. On ne discerne plus où il invente et où il traduit, où il copie et où il embellit. On perd le procédé de cette exécution. Le trompe l'œil est absolu.

A peine reprocherait-on à ce maître-livre quelques réminiscences, volontaires d'ailleurs, rapides et effleurées, notamment le premier chapitre, le bal travesti chez Déchelette, début dans le monde artiste qui rappelle un peu le bal travesti chez Rosanette dans l'*Education sentimentale* de Flaubert. Comme Gaussin, Frédéric Moreau est présenté à des actrices, à des illustrations, à la galanterie d'atelier, à la bohême jouisseuse et luxueuse, panachée chez Flaubert de bourgeoisisme et de trois pour cent. M. Daudet nous offre une réduction miniature de la grande toile de Flaubert où sont peints par le menu le féérique coup d'œil des costumes, le bariolage des salons, le grisement des danses et des conversations amoureuses. On n'oserait en faire un reproche à M. Daudet : tant de documents sont amassés dans cette

Education sentimentale, que beaucoup de romanciers, et des plus admirés, n'ont pu s'empêcher d'y puiser des motifs d'inspiration, soit pour les agrandir ou les écourter. Les de Goncourt ont, dans leur *Manette Salomon*, une description de forêt visiblement sœur de la belle forêt de Fontainebleau, le morceau le plus remarquable de Flaubert, qui sert d'ailleurs de cadre à la rupture de Gaussin et de sa maîtresse. Le si coquet, le si munitieux retour du bois qui ouvre la *Curée* de M. Zola, n'est-il pas une habile amplification du défilé des équipages aux Champs-Elysées de Flaubert ? M. Zola n'a-t-il pas également agrandi, dans *Nana*, la magistrale description des courses de l'*Education sentimentale* ? La vie des deux amants de Daudet à Chaville fait songer, en outre, à la villégiature amoureuse de d'Argenton et de Charlotte dans *Jack*. Enfin l'anecdote des Héttéma : « J'en ai mis trente-deux aux pois gourmands... Et moi quatorze aux balsamines », se trouve dans les *Contes du lundi*, de même qu'on peut lire dans *Robert Helmont* le mot de Fanny au Palais de justice :

« T'ennuie pas, m'ami, les beaux jours reviendront ! »

On pourrait encore remarquer de la ressemblance entre le dégoût de Jean Gaussin vivant avec Fanny et l'écœurement de Frédéric Moreau rivé à Rosannette, une Sapho vieux jeu. Frédéric est aussi terne, aussi débile, aussi impuissant que Gaussin. Même négation de part et d'autres, même désespérance, même agonie d'amour.

Cette agonie d'amour, torture de l'accouplement avec la fille, empoisonnement de deux âmes par la chair, commence dès le lendemain de la rencontre, quand la nausée des premières nuits monte au cœur de Gaussin, en entendant la dispute ordurière de l'amant de la veille avec l'ancienne entretenue. « Il ne savait pas encore que la femme qui aime n'a d'entrailles que pour son amour, toutes ses forces vives de charité, de bonté, de pitié, de dévouement, absorbées au profit d'un être, d'un seul. » Le mépris, comme ces infiltrations marécageuses qui corrompent les

sources, se glisse dans le cœur du jeune homme et trouble à jamais son amour. Indifférent, sans curiosité d'abord, le voilà pris bientôt de la terrible maladie qui manque à *Adolphe* : la curiosité du passé, la jalousie du passé, jalousie fouilleuse, épluchante, scrutant l'irréparable pour y trouver la preuve des souillures et la justification du mépris, jalousie insultante et mauvaise, psychologiquement décrite dans la *Confession d'un enfant du siècle*. Mais entre Sapho et Jean, le passé accepté et connu ôte à l'aveu son résultat de répulsion et d'éloignement, et c'est pour le plaisir seul de cette recherche *sadique* que Jean remue l'ordure de cette vie déchue, en explore toutes les tares, veut connaître le nom, l'histoire de tous ceux qui l'ont précédé, réduisant ainsi sa propre passion à n'être plus qu'une lutte entre son écœurement et l'exigence de ses sens. Ai-je dit lutte ? Non, Jean est fixé, bien fixé. Il n'aime pas Sapho, il fait tout ce qu'il peut pour la quitter, toujours davantage lié à elle par l'effort qui l'en doit détacher. Le dégoût, le mépris finissent par être en quelque sorte l'essence même de cet

étrange amour, auquel ils ajoutent un piment de basse, d'irritante corruption qui en double la folie, j'allais dire la magie, diabolique piment que le héros de M. Barbey d'Aurevilly, dans *Ce qui ne meurt pas*, réclamait comme un suprême bonheur aux pieds de Mme de Scudemor. Gaussin en arrive à raffiner sa honte comme d'autres leur délicatesse. Il exige que Sapho lui fasse lire les lettres de tous ses amants, stimulant sa débauche à ces découvertes sensuelles, allumant sa chair à ces incendies éteints. Un des plus beaux morceaux de M. Daudet, cette lecture à deux, un des plus hardis, des plus saisissants, des plus neufs et en même temps des plus exacts comme observation d'âme et de tempérament. C'est l'immonde regardé en face, la corruption voulue, le vertige des luxures savouré jusqu'à la démence, la dépravation à l'état d'éréthisme physique et de souffrance morale. Conséquence naturelle : Gaussin, comme volonté, comme caractère, comme être pensant, est annihilé. Respirés de trop près les miasmes des cadavres tuent. Avoir imaginé une pareille scène et l'avoir rendu avec cet

éclat atroce d'atténuation et d'impudeur, c'est le comble de l'art !

L'agonie d'amour où s'agite Gaussin et qui convulsionne tous les autres personnages, ne se termine qu'à la fin du livre. Après le supplice d'avoir entendu Fanny insulter tante Divonne, après les pitoyables pantalonnades du Fénat, Gaussin tolère comme d'Argenton que sa maîtresse emprunte de l'argent à un ancien amant. Ressaisi au Castelet du regret de sa vie abjecte, qu'il est prêt à recommencer définitivement, il a un mouvement de bête sensuelle contre son angélique tante, qui ne comprend pas. Manque de jugement ou faux jour d'hallucination, la brute se réveille parfois tout-à-coup chez un honnête homme. Cela se voit, Gaussin, ici, n'est pas même odieux, il est ridicule. Il retourne à Paris, se remet avec Sapho, essaye de la lâcher sérieusement, lui revient encore, — et c'est elle alors qui ne veut plus de lui.

Tel est, sauf les détails, le thème du livre. Toute réflexion faite, je n'en parlerai que sommairement, à bâtons rompus. Le terrain est trop brûlant. On ne sait où poser le pied.

Jamais M. Daudet n'avait écrit quelque chose, passez-moi le mot, d'aussi raide. Des notes et des impressions me suffiront à constater cette fois encore son pessimisme en matière d'amour. La logique, l'humanité de la passion éclatent d'ailleurs si manifestement à chaque page de *Sapho*, qu'il serait superflu de les vouloir mettre en relief dans une appréciation minutieuse.

Le caractère de l'héroïne est surtout remarquable d'intensité. La quantité d'âme et de muscles charnellement apparents qu'un artiste peut jeter dans une création féminine, on ne l'imaginerait point avant d'avoir lu le livre de M. Daudet ! Elle est, cette Sapho, le type exact, sans charge, de la rouleuse délicieusement abrutie, vue à travers l'optique réaliste, insignifiante au fond et peu compliquée, mais si fidèlement et si supérieurement peinte, qu'elle répugne et qu'elle fascine, qu'on la méprise et qu'on l'aime. Elle est évidemment de la famille des héroïnes de Murger ; on pourrait même appeler ce livre l'épilogue de la *Vie de Bohême*. Seulement le vaudeville est devenu drame, le rire a pleuré.

M. Daudet a fait une enquête morale d'une œuvre de gaieté et d'esprit.

Cette enquête, malgré la sévérité générale de son analyse, n'est ni amère ni agressive. Le ton en est ému, très ému, pas hostile. L'opinion de Déchelette en amour résume l'opinion de l'auteur : « Quelle affreuse chose que ces ruptures ! Comment font-ils ? Comment ont-ils ce courage ? » Et d'un bout à l'autre du volume règne la sérénité de cette phrase indulgente et douce. Pas d'indignation, pas de mépris. Un juge ? Non : un narrateur clément et pardonnant. De l'ironie sans doute, et beaucoup, mais attristée, non révoltée, de l'ironie sensée et froide — tranchons le mot : de la pitié. La pitié, oui, elle éclate partout, à tous les chapitres, comme ces sourires qui tiennent du rire et des larmes et qui cachent si l'on souffre ou si l'on se console.

La pitié saisit Gaussin dès le debut, malade et soigné par Sapho qui a tout vendu pour ne pas le quitter. « Maintenant s'il la renvoyait, elle serait à la rue. » Une lente évolution de pitié le garotte ensuite plus

étroitement aux bras de l'ancien modèle. Ce sentiment s'accentue un jour qu'il est entré au restaurant pour écrire à Fanny que leur liaison est rompue. Une fille qui mange à côté de lui, « vorace, la bouche pleine », lui demande sa pinte d'ale à boire, « ayant tout juste dans sa poche de quoi rassasier sa faim, sans l'arroser d'un peu de bière... « Vous ne buvez pas ?.. on peut ?.. Une pitié lui vint, qui l'apaisa, l'éclaira subitement sur les misères d'une vie de femme ; et il se mit à juger plus humainement, à raisonner son malheur... »

L'évolution suit son cours logique pendant la gérance de Fanny, avenue du bois de Boulogne. Quelle angoisse pour Gaussin de la voir tomber dans cette promiscuité d'honnête travail et de rastaquouères douteux. A la fin, au déjeuner d'Enghien, il se révolte. Le suicide d'Alice Doré avive encore la torture de cette pitié : « On en meurt donc de ces ruptures. » Plus tard, ce qui le retient encore de lâcher sa maîtresse, c'est non-seulement cette idée de suicide, mais le tout bête souvenir « de la triste raccrocheuse rencontrée

le soir dans une taverne anglaise, mourant de soif devant sa tranche de jambon fumé. »
Les victimes de la pitié, tel est le titre suranné, mais infiniment exact que devrait porter ce livre. Aussi écoute-t-on à froid le cri du sculpteur Caoudal apprenant que Jean se marie : « Bravo ! Venge-nous, mon petit ! Venge-nous de ces coquines-là !... » Se venger ? De quoi ? D'avoir du cœur, d'avoir des entrailles, comme Déchelette, comme Gaussin ?

La pitié de l'amant de Sapho éclate tout entière à la rupture dans la forêt de Fontainebleau. Inoubliable scène digne du Dante, cette séparation d'amour, cet adieu brisé de deux chairs que la nostalgie du plaisir dévorera désormais d'une inguérissable brûlure ! C'est là, dans ces pages, qu'il faut chercher la quintessence du talent de M. Daudet, toute sa magie évocatrice, toute sa rapidité descriptive, le nervosisme le plus subtil, le plus aigu de son observation à la fois synthétique et de détail. Jamais vous n'avez lu quelque chose d'aussi vibrant. Cet aboiement de douleur, ce sanglot de fille qui pleure, cette « bra-

mée » de désespoir sourde, hurlante, continue, sur la poitrine de l'amant, clameur folle, lamentation pitoyable, entrecoupée de cris de luxure, en pleine forêt, devant un soleil rouge qui se couche, le crépuscule qui tombe, la boue des sentiers, le grelottement des branches... C'est d'un effet immense, grandiose, fiévreux, d'une originalité maladive, oppressante et énervante. On dirait un groupe de Delacroix dans un paysage de Corot. Et ici encore le secret de ce relief étonnant, l'émotion de cette scène prodigieuse viennent surtout de la pitié dont je parlais, générale à tout le livre. On plaint Fanny. L'auteur s'apitoie, vous remue l'âme par certains détails qui font oublier la fille et pardonner à la femme. Ils s'enfoncent dans le bois ; il va lui dire qu'il la quitte, que c'est fini. « La robe qu'elle portait, dit Daudet, une pauvre robe en soie noire craquée sous les bras, à la taille, il la lui connaissait depuis trois ans ; et quand elle la relevait en passant devant lui, il voyait les talons de ses bottines qui se tournaient. Comme elle avait pris gaiement cette demi-misère ! » Ce navrement doux,

dépité, irréparable, se poursuit jusqu'à la fin. « Il l'entraînait toujours plus loin, comme un assassin qui médite son coup. Est-ce le moment ? Faut-il ? » Ils rencontrent le garde Hochecorne avec sa petite fille agonisante. Fanny lui donne un manteau. Et Jean se disait : « Quelle bonne fille. » Enfin, le coup porté, après le premier cri, après la première explosion farouche, — la trouvaille, le détail affreux, l'extrême acuité de l'observation faisant la pitié arrachante : « Elle riait d'un rire douloureux, atroce, qui tordait sa bouche, montrait l'écart que faisait sur le côté la cassure toute récente sans doute, car il ne l'avait pas vue encore, d'une de ses belles dents nacrées dont elle était si fière ; et cela, cette dent manquante dans cette figure terreuse, creusée, bouleversée, fit à Gaussin une peine horrible. » A un pareil moment, cette dent qui manque, quelle infinie tristesse ! Comme on sent jusqu'à l'âme cette peine horrible de Gaussin ! Et toujours la douleur de Fanny qui se perd en lamentation rauque dans la forêt. Gaussin restait « sans défense contre ce désespoir qui remplissait le bois, allait

s'éteindre sur l'eau morte où descendait un triste soleil rouge. » Et ils s'en reviennent, tête basse, comme deux coupables, Fanny « de dix ans plus vieille, les paupières gonflées, sanglantes, de la boue sur sa robe jusque dans ses cheveux. » Puis longtemps après la rupture définitive et acceptée, qu'est-ce qui tourmente, qu'est-ce qui ramène Jean à sa maîtresse ? Qu'est-ce qui le rend nostalgique de la passion ? Qu'est-ce qui l'attire à Chaville ? L'amour ? Non : la pitié. Ce que Gaussin revoit obstinément, c'est « au milieu des bois, sous la cendre violette du soir, cette pauvre figure levée vers lui, toute fripée et molle de larmes, cette bouche ouverte qui s'emplissait d'ombre à crier. » Il y a là quelques pages magnifiquement humaines, d'une profondeur intraduisible. « Pitié sans amour, non plus pour la maîtresse, mais pour l'être souffrant à cause de lui, et cette pitié lui angoissait le cœur, le faisait vivre encore avec Fanny, malgré la rupture. Il la voyait dans un reculement de brume, avec un seul détail de sa figure, *accentué et pénible*, la bouche déformée, le *sourire troué* par cette dent

qui manquait. » Tout ceci est de. premier ordre, extraordinairement observé, énorme d'effet et de vécu.

La pitié qui fait revenir Gaussin à Chaville se transforme logiquement en une dépravation particulière et de circonstance, rappelant les sensations de la lecture des lettres. La jalousie brutale de Gaussin finissant en folie de désir au moment où il trouve sa maîtresse sortant des bras de son faussaire, constitue un fait de corruption inexploré, attristant, mais exact, effleuré déjà dans l'originale *Visite de Noces* de M. Dumas fils. A chaque instant, dans ce terrible livre d'Alphonse Daudet, on touche à quelque bas-fond de ce genre. La rechute de Jean est ignoble, mais fatale. Une scène semblable termine l'*Affaire Clémenceau* du même M. Dumas qui, lui aussi, traite l'histoire d'une Sapho, mais d'une Sapho légitime. Le sculpteur Clémenceau — lisez : Caoudal — adore sa femme, une angélique et menteuse poupée qui, sous une coquetterie de bon ton, cache une lascivité de fille, à peine assouvie par un nombre respectable ou peu respectable d'amants. Scènes.

Rupture. Angoisses. La rage de sa chair et de sa beauté perdues ramène le mari chez la courtisane. Seulement, au lieu de boire la honte jusqu'à la lie, au lieu d'accepter le pataugement malpropre de Gaussin, Clémenceau tue sa femme en sortant de son lit, aimant mieux noyer ses baisers dans du sang que dans de la boue. Moins dramatique, la fin de Gaussin est beaucoup plus vraie, beaucoup plus générale. — L'observation sincère s'appelle parfois lieu commun.

Ce qu'on pourrait, je crois, reprocher à l'auteur de *Sapho*, qui a évité tous les poncifs de son sujet, c'est d'avoir introduit dans son œuvre l'immaculée jeune fille de keepsake en opposition avec la courtisane blasée et souillée. Si atténué que soit l'incident Bouchereau, délicat d'ailleurs et habilement rajeuni, la critique rigoureuse condamnera peut-être comme un truc à tiraillements vieux jeu l'intervention de la nièce du célèbre docteur, qui, décidément, ne mourra pas de sa maladie de cœur, puisqu'il apparaît dans tous les livres de M. Daudet. L'auteur de *Sapho* avait assez de talent pour proscrire d'une

étude aussi sobre l'influence traditionnelle de l'amour virginal, amenant entre les personnages des hésitations et des luttes cent fois décrites. On ne constate pas, en relisant attentivement l'ouvrage, la nécessité de cette rivalité. Le peu de place qu'elle tient accuse d'ailleurs son insignifiance, bien que la lettre griffonnée la nuit par Jean constitue une scène peu ordinaire. A vouloir absolument un antagonisme, peut-être eût-on trouvé plus d'intérêt dans une nouvelle passion de Gaussin pour une autre maîtresse, et eût-il été préférable de nous montrer le pauvre garçon malgré cela ramené aux genoux de la même femme. Ce cas de liaison sensuelle, en lutte avec une liaison de même nature, eût mérité d'être étudié. C'eût été vif, mais si dramatique! Deux Manon pour un Des Grieux! A laquelle restera-t-il? Quels replis de conscience, quels problèmes de psychologie à éclaircir! Franchement, ce point de vue eût offert à l'observation plus de profit que la silhouette de pensionnaire dont s'éprend juvénilement le collégien Gaussin. Une rivalité de maîtresse découlait de la logique même du

livre, faite — on peu s'en convaincre à chaque page — moins de contrastes et d'intermittences que de corruption croissante et continue. Corruption! tout le livre est dans ce mot. Cette honte qui manque à *Adolphe* et à *Manon Lescaut* déshonore la liaison de Jean avec Fanny, souille leur ménage, leur sincérité, leurs paroles, leurs émotions, toutes les joies qui devraient rester pures, toutes les douleurs qui devraient rester vierges. Hystérie à deux qu'on rencontre à tous les chapitres, qui apparaît dans une ligne, un mot, un détail, violant l'honnêteté, violant l'amour, violant la passion, arrivant à la débauche innommée, aux cloaques de bestialité que Balzac « docteur ès-sciences sociales », a remué dans quelques uns de ses livres.

Comme conséquence, l'écœurement chez Gaussin, l'enfoncement révolté dans la vase, le poids de la chaîne meurtrissant chaque jour davantage les poignets de la victime. « Pauvre bébé », comme il subit rageusement les nombreux supplices de ce « mariage du trottoir », avec cette impuissance lucide qu'ils ont tous, cette inanité d'effort de bête

blessée qui les replonge plus lourdement dans l'ornière ! « A les voir rivés l'un à l'autre, on eût pu croire qu'ils s'aimaient. Non, ils ne s'aimaient pas. Ils se connaissaient trop bien pour cela. Il la savait menteuse, froide, sans entrailles. Elle le savait mou jusqu'à la lâcheté. Elle se disait : un beau matin son frère va venir et me l'enlever. Il se disait : un de ces jours, elle s'envolera avec un monsieur, et je resterai seul dans ma fange. » Où donc, ces lignes ? Dans Sapho ? Non, dans le *Petit Chose*, épisode d'Irma Borel. C'est là qu'il faut chercher le sujet de *Sapho* : le dégoût tuant l'amour sans qu'il parvienne à mourir. Le Petit Chose est lié à une actrice comme Gaussin à un modèle; même intervention de l'amour virginal dans les deux livres, Mlle Pierrotte chez l'un, Mlle Bouchereau dans l'autre. Ecoutez Fanny: « J'en ai plein le dos du joli garçon que tu es... tu peux t'en aller, ce n'est pas moi qui te ferai revenir... Sauve-toi donc dans les îles avec ta femme, ta petite, comme on dit chez toi... Elle doit être propre, la petite... laide comme un gorille, ou alors enceinte à

pleine ceinture... Jean l'aimait mieux ainsi, insultante, ignoble... » Ecoutez Irma Borel : « Tu n'es plus beau... Je suis sûr que si tu retournais vers ta donzelle elle ne voudrais plus de toi... Et pourtant vous êtes faits l'un pour l'autre... Elle buvait, elle étranglait... » Que de fois Gaussin pourrait s'appliquer la réflexion du Petit Chose : « Quel monstre que cette femme!.. Comme elle était sûre de moi !.. » Gaussin est aussi mou que le Petit Chose. Ce n'est pas un caractère, c'est une nature neutre, vulgaire, dont la jeunesse et l'inexpérience aggravent les dégringolades, la passivité, l'avachissement. Et il n'y a, pour tout dire, qu'un personnage dans ce livre : Gaussin. Tous les autres, jeunes ou vieux, sont taillés sur ce patron, avec le sang du baron Hulot dans les veines, grouillant tous à une telle profondeur d'abjection morale, qu'on en veut à l'auteur de n'avoir pas atténué d'un peu d'énergie virile tant de déchéances volontaires. Le pessimisme habituel de M. Daudet en matière d'amour, tout à fait à l'aise par le choix du milieu étudié, devient ici d'une généralisation humiliante

pour l'espèce humaine. La thèse de Sapho se réduit à ceci: indignité de la femme, lâcheté de l'homme, impuissance de se désencanailler à tout âge, expérience ou jeunesse aboutissant à la même impossibilité de secouer sa boue. Ces gens-là sont mille fois plus malades que dans le *Nabab*. Ce sont des pusillanimes, des abêtis, des névrosés de la fille. La fille ! c'est tout ce qu'ils connaissent de l'amour et de la femme, ces grands hommes ! L'ensorcellement d'une mondaine, d'une maîtresse aristocratique expliquerait leur aberration passionnelle ; mais vraiment ces grands garçons intelligents toqués de la fille, rien que de la fille, Sapho Cora, Caro, Phryné, Jeanne de Poitiers, le Phoque, n'y a-t-il pas là une intoxication spéciale de milieux? On n'est pas plus avili que tous ces amants. Il n'y a pas pire que toutes ces femmes. Tous ces types, d'ailleurs, se ressemblent. L'énumération en est monotone. Caoudal, un maniaque de la ride, grand artiste et vieux beau, un passionné, un brûlé, inconsolable de n'être plus jeune, avachi dans les bras de ses modèles, pleurant comme un enfant d'être

lâché par la petite Cousinard. De Potter, un grand musicien abandonnant sa femme et son enfant malade pour une vieille écuyère immonde qui le traite, depuis vingt ans, comme un laquais et lui fait donner des mouches à son caméléon. La mère Pilar, une vieille Parque ; Wilkie Kob, Rosa l'anglaise, la Dreyfous, la Sombreuse, « des chevronnées de la galanterie, toute une Cythère éclopée ». Joli couple, les Hettéma, la béatitude dans l'ignoble, une femme légitime ramassée dans une maison publique. Le père Legrand un « vieux forban ramolli. » Et tous les autres Lagournerie Dejoie, Courbebaisse, Pellicule, la Mornas... Quel monde ! Des dupes ou des drôlesses : tous acoquinés, libidineux, pitoyables.

Le moins aplati, le plus homme est un simple mauvais garnement, le Fénat, celui à coup sûr où, après Sapho, l'auteur a mis le plus d'originalité, le plus de vie tressaillante. M. Alphonse Daudet a certainement connu l'oncle Césaire, oncle de terroir et de race, provençal exagéré et sincère dans ses palinodies familiales ou sentimentales, mais

surtout humain, moliéresquement humain. Rien chez lui du légendaire vieux jeu des oncles morigéneurs du Gymnase. Le Fénat laisse bien loin derrière lui les modèles de tradition pédante qui débutent à Tiberge de *Manon Lescaut* pour finir à l'emphatique M. Ernest des *Faux Ménages*, en passant par le prudhommesque Rodolphe de l'*Honneur et l'Argent*. Le Fénat c'est l'insouciance et la hâblerie bonhommes, un *Père Prodigue*, avec lequel comme dit Dumas fils, « il n'y a pas moyen d'être sérieux. » Il a tous les vices qu'il blague, ce Fénat. Noceur incorrigible, outrancier de bonne foi, ses leçons sont des charges, d'énormes provençalismes gonflés d'expérience inutile; larmoyeur toujours ému quand il a besoin d'argent, appelant la maîtresse de son neveu sa « nièce, un trésor », puis lui conseillant de la lâcher et la traitant de « vieux crampon »; gai camarade d'amour, boutonné et grave au moment de la rupture; pas de cervelle, point d'idées, conscience déformée à tous les accrocs faits à la morale, à toutes les pantalonnades gaspilleuses des « fêtes » de petite ville, chenapan traditionnel

des familles qui s'invective à ses instants remords, utopique rêvant la fortune, la perdant toujours, y croyant encore, aveuglément soumis à sa femme : un type à vous désarmer, un vrai Roumestan, mais un Roumestan gouapeur, un Daumier grassement brossé, au large rire, à la gouaillerie franche et lippue.....

Quant à Déchelette, qui, en amour, tient bien sa place dans *Sapho*, c'est l'antinomie vivante de l'oncle Césaire. Une exquisse création encore, mais plus séduisante que réelle, déduite plutôt qu'observée.

Malgré le charme de son ironie peureuse, malgré la vraisemblance de son impitoyable et doux caractère, ce Déchelette semble avoir quelque chose de convenu, comme si ce personnage était composé d'éléments disparates et contradictoires. N'a-t-il pas trop de bonté pour être si sceptique ? N'a-t-il pas trop de scepticisme pour être si clément ? Si ému, pourquoi se montre-t-il si cruel ? Froid, maître de lui-même, pourquoi sa sensibilité va-t-elle jusqu'au suicide ? Comment ce philosophe, avec sa hauteur d'âme et son

affectivité méfiante, se résout-il à n'expérimenter l'amour que sur la fille ? Peut-être aurait-il pu rencontrer d'autres femmes dont la tendresse eût atténué son rigorisme attristant ou apprécié son sentimentalisme raisonnable. Déchelette, dans ce milieu, est un dérouté, un troublé, qui a peur de l'amour et que l'amour attire. De là une lutte de nuances, difficile à préciser. Qu'est-ce que c'est au fond que cet homme ? Un Desgenais plus humain, un Desgenais apitoyé, ému, sans théorie, sans pose, ami de la femme et la redoutant. La pensée du livre, c'est lui qui la résume. Il est la pitié, la pitié dissimulée et profonde, faite de bonne humeur et de sensibilité indulgente. « Cet homme qui ne croit à rien, dit Musset, qui ne craint rien, n'a ni souci ni ennui, n'est pas naturel. Il y a là un grand secret, une clef à saisir... Cet homme est pire ou meilleur que Dieu ne l'a fait... »

Oui, Déchelette sans amour ne se comprend pas. Son caractère le destine à être, non de ceux qui échappent à la femme et la jugent, mais de ceux qui tombent dans ses bras et l'adorent. Cet impassible n'est qu'un pas-

sionné, un endormi, un sommeillant. Ainsi conçu, ses contradictions s'expliquent et le personnage est réel. Il nous offre alors le déséquilibre de méfiance et de désir, de scepticisme et d'entraînement, qui peut ébranler la raison et l'enthousiasme d'un cœur honnête. Car enfin, voyez où aboutit ce philosophe, par sa nature et par la logique des faits : à faire pour une fille ce qu'un amant ferait à peine pour la plus pure maîtresse. Il se tue du désespoir d'avoir poussé Alice au suicide, et, lui qui a passé sa vie à se sauver de la femme, le voilà qui meurt de la femme et par la femme. Sa pitié tourne à l'idée fixe. Si Alice avait vécu peut-être aurait-il fait comme Gaussin. Ce qui lie Gaussin, c'est la pitié. Ce qui tue Déchelette, c'est la pitié, la pitié obsédante, irréparable : le remords. Oh ! la superbe page, ce suicide d'Alice Doré ! Un simple fait-divers ; mais si poignant ! Cela sort du livre en cri d'angoisse et de douceur, rappelant le suicide de Désirée Delobelle dans *Fromont jeune*.

La conclusion de Sapho — est-il besoin de

le dire ? — est la même que celle de tous les ouvrages de M. Alphonse Daudet, plus frappante ici, plus précipitée, plus brutale. Après tant de luttes, après tant de sanglots, tant de boue remuée, ce qui sort de ce livre, c'est la négation, ce qui survit à ces rages de chair et d'âme, c'est l'arrachement, la désertion, le néant, — un néant de désespoir et de révolte chez Gaussin, d'indifférence et d'oubli chez Sapho, inguérissable brûlure chez l'un, si vite cicatrisée chez l'autre ! Leur fin à tous deux, différente de résultat, est semblable devant la logique de la passion. Tous deux démontrent une fois de plus la vérité de l'axiome dont j'ai parlé : nous nous vengeons de ceux qui ne nous aiment pas et que nous aimons, contre ceux qui nous aiment et que nous n'aimons pas. Fanny lâche Gaussin qui l'aime, pour son faussaire qu'elle n'aimait plus. Gaussin renonce à sa fiancée qui l'aime, pour Sapho qui ne l'aime pas. Ces faits opposés sont le produit exact de deux natures, de deux caractères, de deux façons d'aimer.

L'observateur pour qui la passion est un cas de pathologie intime, une lésion d'âme,

admettra facilement le dégoût de l'amant, l'opposition virginale de ses rêves, puis ses révoltes, puis la réaction d'une dernière entrevue, enfin la victoire définitive de l'instinct voluptueux, instinct d'autant plus exigent, chez Gaussin, qu'il est inexpérimenté et évidemment sans objet de comparaison. Gaussin quittant sa fiancée pour sa maîtresse est aussi vrai que de Potter désertant le chevet de son enfant malade pour aller empailler le caméléon de Rosa. Gaussin c'est encore, bien que lucide, la passion aveugle, la passion quand même, éternelle surtout parce qu'elle est jeune. Il touche à la folie, à la folie acceptée et froide. Ce n'est plus même un passionné, c'est un galvanisé. Et ici éclate lumineusement cette loi fatale qui, dans une liaison d'amour, laisse toujours l'un des deux en arrière, à mesure que l'autre se monte et s'exalte. Plus Gaussin marche vers la démence passionnelle aiguë, plus Sapho s'en écarte et se reprend, jusqu'à lâcher son amant, lorsqu'il s'offrira pour jamais à elle. Cette évolution en sens contraire est déterminée chez la maîtresse par

la nostalgie d'une passion antérieure, toute de contrastes, qui la reconquiert dès qu'elle revoit son faussaire.

Il lui arrive ce qui arrive aux femmes remises en présence d'un amour mal éteint, en lutte avec l'amour présent dépoétisé et lassé. Brigitte, dans la *Confession d'un enfant du siècle*, quitte Octave pour Smith, l'ancien amant. Sapho quitte Gaussin, reprise par l'autre amour, celui du graveur, dont le caractère la séduit par un renouveau de sensations inéprouvées, opposées à ses sensations présentes. Autant, en effet, Gaussin la méprise, autant le forçat la vénère ; l'un était la fièvre, la vie enragée de tous les instants ; l'autre est le repos, l'adoration bête et esclave avec le mariage au bout : les Héttéma. Sapho n'ayant plus que ce sentiment à expérimenter, quoi de plus naturel qu'elle s'y livre? Par ce retournement inévitable des passions subies, par une sorte de déplacement du mal reçu et rendu, les rôles changent. Sapho va prendre auprès de son Flamant le rôle de Gaussin auprès d'elle : elle sera plus aimée qu'elle n'aimera, elle aura plus de bonheur à

se savoir aimée qu'elle n'en éprouvera à aimer; elle conservera sa liberté et sa lucidité dans cette nouvelle liaison; elle n'obéira plus, elle règnera; elle adorera son forçat pour le seul plaisir de se voir adorée de lui. Gaussin au contraire, prend le rôle qu'avait autrefois sa maîtresse vis-à-vis de lui: il en est fou, il est son esclave, il la veut, il est tout ce qu'elle était, elle. Mais en amour et en politique les concessions viennent toujours trop tard. Sapho le lâche. Le voilà seul, inutile, fini, châtié, ayant le sort de l'amant qu'il a remplacé, — celui qui pleurait chez Machaume et glissait sa lettre sous la porte... « Ne pas la perdre, mon Dieu, ne pas la perdre!... » La passion ment, le trompe, le ravage, et il s'en va, maudit par son père, déserté de tous, attendant, à Marseille, sa maîtresse qui doit partir avec lui et qui ne vient pas. Un des passages supérieurs du livre, cette description finale de Marseille, l'attente à l'hôtel, les harpes italiennes... *addio! addio*... la mer « d'un bleu minéral, le mugissement rauque d'un grand transatlantique qui prend le large », le « clignote-

ment d'éclair » du phare de Planier, la nuit... Ceux qui connaissent leur Marseille resteront étourdis d'admiration devant le rapide tableau de M. Daudet. Rien de plus éblouissant, de plus net, de mieux condensé, de plus magistralement saisi n'est sorti de la plume de l'enchanteur romancier, qui a dû écrire tout cela sur place. Gaussin est donc frappé dans la passion et par la passion, comme Frantz de *Fromont jeune*, qui attend Sidonie pour fuir avec elle. Comme Sapho, Sidonie ne vient pas. Même conclusion : la vie ratée, Frantz abandonnant sa fiancée comme Gaussin. Pour tous deux, la fuite, la honte, l'exil.

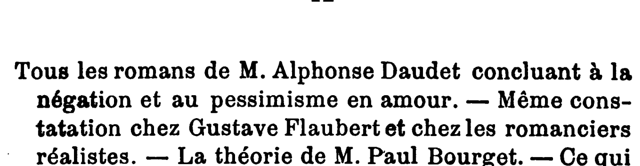
Et voyez jusqu'où est poussé le nihilisme passionnel dans *Sapho*. Combien de fois l'amour l'a-t-elle déçue ? Par combien de bras a-t-elle été prise, abandonnée, reprise ? « Quand elle aime, elle se cramponne », disait Caoudal. Eh bien ! le jour où elle rencontre un amant qu'elle aime et qui veut d'elle pour toujours, le « vieux crampon » se lasse, refuse, le quitte. Admirable observation ! Il y a ainsi des faits de caractère, des traits de vie réelle desquels on ne peut dire qu'un mot,

bien vulgaire, mais qui rend bien ma pensée : « Comme c'est ça ! » Oui, la passion impose des évidences inexplicables. Jamais, en somme, M. Daudet ne l'avait plus maltraitée, plus poussée au noir que dans ce livre. Elle tue Déchelette, elle tue Alice Doré, abrutit de Potter, avachit Sapho, tourne à la bestialité béate chez les Hettéma, fait de Caoudal un pleurard sénile, de l'oncle Césaire un grotesque incorrigible, rend le graveur Flamant faussaire, désole la famille d'Armandy, désillusionne tante Divonne, débauche, flétrit, use, fond tout le monde jusqu'aux moëlles. Qu'est-ce donc qui triomphe alors dans ce livre ? Qu'est-ce qui est heureux ? L'amour vrai, le pur ? Pas davantage. A peine éclos, le voilà sacrifié, profil sans résistance que le moindre orage délave et efface comme un pastel...

Révoltes, désespoirs, stérilités, avortement : tel est en quatre mots cette étude, la plus négative que M. Daudet ait publiée. Il n'en est point dont la lecture soit plus atta-

chante ni plus pénible. A force de vérité, ce livre avilit l'amour. On songe en le lisant à ces maladies honteuses et terribles dont la laideur envahissante défigure le plus pur visage. Ces maladies paraissent invraisemblables aux gens en bonne santé. On ne se les imagine pas. Et elles existent pourtant. Et il y en a qui en souffrent, et il y en a qui en meurent...

X


Tous les romans de M. Alphonse Daudet concluant à la négation et au pessimisme en amour. — Même constatation chez Gustave Flaubert et chez les romanciers réalistes. — La théorie de M. Paul Bourget. — Ce qui explique ces conclusions désolantes.

Donc, dans tous les romans de M. Daudet, c'est-à-dire dans son œuvre capitale, l'amour n'est, en résumé, qu'un désenchantement, qu'une déception, qu'un sanglot. La foi à la passion s'y trouve ; mais, par l'effet des circonstances et des milieux, elle aboutit fatalement à l'impossibilité, à l'oubli, à la duperie, au nihilisme du cœur. Il faut une minutieuse analyse pour apercevoir cette conclusion désolante, tant le charme de l'écrivain atténue la cruauté de l'observation. Il a un si joli secret de poésie au bout de sa plume ; il recule et voile d'un rose si tendre le côté triste de ses descriptions !.... Il miniature, estompe, s'interrompt, vous fait rire, vous fait pleurer....

Le moyen de se fâcher contre l'humanité et de bien voir qu'en somme, la signification de son œuvre est décourageante ?

Mais quelle immense tristesse vous apporte ensuite cette constatation ! L'on en veut d'autant plus à l'auteur de cette découverte, que le même pessimisme caractérise les personnages, les sujets, les situations, toutes les données de ses livres..... Balzac était ainsi, M. Zola est ainsi, et les de Goncourt, et tous les romanciers qui ont étudié la vie. Ce *nirvâna* de la passion, cette fatalité d'obstacles, cette menterie de l'amour, on les rencontre plus brutalement encore chez Gustave Flaubert, dont M. Paul Bourget, un critique de grand talent, nous a donné un portrait si vigoureux. Ce pessimisme, M. Bourget l'attribue à l'organisation psychologique de Flaubert en lutte avec les réalités de son milieu et de son époque, — point de vue ingénieux, mais peut-être un peu factice. Bien qu'il soit vrai que « nous ne racontons que notre songe de la vie humaine et que toute œuvre d'imagination est une autobiographie, sinon strictement matérielle, du moins intimement

exacte et significative des arrière-fonds de notre nature », il ne s'ensuit pas qu'on doive attribuer uniquement à une disproportion entre la vie et les rêves de l'artiste les conclusions de Gustave Flaubert sur l'amour, puisque ces mêmes conclusions se présentent chez tous les romanciers réalistes, et non exclusivement sur l'amour, mais étendues à presque tous les faits, à tous les phénomènes humains. Pourquoi ? C'est que, bien au-dessus de la personnalité qu'un auteur met indiscutablement dans ses livres, il y a l'influence du sujet étudié, il y a une question d'humanité fidèlement interprétée et comprise. Sans doute, on traduit avec sa sensibilité propre, avec son tempérament, avec son organisation morale ; mais plus le talent de l'observateur est intense, plus les conclusions écrites se dégagent de l'autobiogriaphie, de cet arrière-fonds de notre nature signalé par M. Bourget.

Les jugements de Flaubert sur la vie, sur la valeur des espérances, sur la durée de la passion, on les constate non seulement chez les romanciers de son école, mais dans les classiques, dans Bossuet, Massillon, Bour-

daloue, pour ne citer que ceux qui se sont spécialement occupés du néant humain. En cherhant bien, cela remonte à l'Ecclésiaste (1).

L'histoire de l'amour avorté de Mme Bovary n'est donc pas d'un pessimisme qu'on puisse reprocher à un tempérament particulier d'artiste. C'est, au contraire, une étude frappante du cœur de l'homme et de la femme. Tous les observateurs voient un peu comme Flaubert; seulement Flaubert ayant vu plus profondément qu'un autre, et plus longtemps,

(1) Cette négation dans l'amour, on peut la signaler surtout chez les observateurs sérieux de l'école de Balzac, mais en outre chez beaucoup de spirituels amuseurs écrivant en vue de l'action, pour l'intérêt et le dialogue, chez M. Dumas fils notamment, pour ne citer qu'un des chefs de cette brillante école. Malgré les écarts de paradoxe où cet élégant esprit s'est volontairement jeté et qui font son plus grand charme, l'étude de l'amour reste chez lui merveilleuse. Là, l'auteur serre la vie de plus près, écrit avec son expérience bien plus qu'avec sa fantaisie et, par sa science de l'homme et de la femme, entre, sous une certaine mesure, dans le domaine du roman d'observation. La théorie pessimiste de M. Dumas fils en amour, est résumée dans le *Régent Mustel*, une œuvre de haute psychologie, très originale, réaliste *par les idées* et trop peu connue.

a fait plus triste. Il est arrivé à la théorie absolue de la déception parce qu'il était selon le mot de M. de Maupassant, plus « lucide ». *L'homo additus naturæ* a fini chez lui par se confondre avec la nature, phénomène très curieux et très rare; voilà tout.

De quelle valeur serait l'application à M. Alphonse Daudet de la formule psychologique de M. Bourget? Je ne crois pas que l'auteur du *Nabab* ait été comme Flaubert dans l'obligation de couper les ailes à son romantisme ni que l'amertume d'un tel sacrifice ait déterminé chez lui les conclusions navrantes que nous avons constatées. Après des débuts pénibles, mais courts, l'auteur de *Tartarin* a été gâté par l'existence, par l'amour, par le public. « M. Daudet, nous dit M. Zola, n'est pas né dans la rebellion, dans l'amertume, dans les protestations enfiévrées des esprits révolutionnaires. Quand il sort, c'est avec la joie de trouver le ciel bleu, les femmes belles, les hommes bons. Il marche en ami au milieu de la société. »

Absolument le contraire de Flaubert, — un désillusionné et un misanthrope celui-là... Voyez pourtant la société à travers les romans de l'écrivain méridional. Est-elle plus belle que chez Flaubert? Hélas ! non. L'œuvre de cet optimiste n'est qu'une vaste désolation. Je l'ai cherchée, je l'ai montrée, cette désolation, dans le seul sujet qui nous occupe, l'amour ; mais à combien d'autres points de vue aurions-nous pu la constater !

Qu'est-ce que le *Nabab*? L'histoire d'une « des plus grandes injustices que Paris ait jamais commises. » L'*Evangéliste*? La négation de la famille sacrifiée à l'illuminisme religieux. *Jack*? Le martyre d'un innocent torturé par l'amant de sa mère. *Fromont jeune*? L'adultère et la ruine. *Numa Roumestan*? Le mariage écroulé dans la blague d'un politicien libertin. *Les Rois en exil*? Un roi vicieux, un gangrené par la capitale, l'abdication d'une mère déçue et d'une épouse trahie. *Sapho*? le vice abêtissant l'homme et tuant la famille...

Or, c'est évidemment à son insu que M. Daudet est arrivé à cette désespérance finale.

Elle s'est imposée à lui par la force même des documents dont il compose pièce à pièce tous ses livres. M. Daudet fait d'après nature. Il ne pouvait donc, ainsi que Flaubert, échapper aux conclusions de la réalité, quel que soit son tempérament psychologique... Si, dans ses romans, il eût mêlé plus de fantaisie à son observation, s'il fût demeuré le charmant poète qu'il est, un rêveur, capricieux, voltigeant et chimérique, les conclusions de ses livres eussent été plus adoucies. M. Daudet se fût dit peut-être ce que se disent quelquefois les sentimentalistes à outrance: Comment se fait-il qu'il n'y ait pas de plus grand bonheur que d'aimer, et que l'amour soit toujours une impuissance ou une tromperie? Vous répondez: « Mystère de notre nature! » Soit; mais êtes-vous sûr qu'il n'y ait pas d'exceptions? S'il y en a, pourquoi ne les étudiez-vous pas? Oh! que nous voudrions donc une œuvre toute d'amour, exclusivement d'amour! Quel beau roman l'auteur du *Petit Chose* aurait pu nous donner! Quel maître l'écrira, ce roman, ce livre où il n'y aura que l'*histoire intime d'une passion*, d'une

passion éternelle, indestructible sans lassitude, toujours délirante, rajeunie et heureuse! Oui, beaucoup commencent à être attristés de tant de négations en matière d'amour. Ce que réclament certains esprits est peut-être un peu enfantin et fera sourire les romanciers « scientifiques »; mais à ne rien cacher, il me semble cependant qu'il peut exister, qu'il existe des natures capables d'éviter le dégoût, d'éterniser leur adoration, d'incessamment rallumer le rayon prêt à s'éteindre, de se transformer toujours, de renaître toujours, dans une passion toujours revivante et toujours diverse...

L'amour! c'est peut-être une science qui n'est connue que de quelques uns! Mais s'il y en a qui la savent, oh! pourquoi n'écrivent-ils rien, ceux-là?

XI

Même pessimisme dans ses ouvrages de fantaisie e dans son théâtre. — Les *Amoureuses*.

La conclusion des romans de M. Alphonse Daudet sur l'amour, nous la retrouvons dans ses autres ouvrages ; car sa fantaisie a effleuré tous les genres littéraires ; nouvelle, roman, théâtre, poésie, critique, il a mis dans tout cela son intuition fine et tendre de l'humain, de l'exquis, de l'amoureux. Ses *Contes du lundi*, ses *Lettres à un absent*, *Robert Helmont*, quels petits médaillons merveilleusement finis ! les *Lettres de mon moulin* surtout. C'est de l'art pur, une bonhomie classique, le style le plus envolé, le plus français, le plus spirituel... du Lafontaine en prose, des drames empoignants en vingt lignes, l' « *Agonie de la Sémillante* », par exemple, un chef-d'œuvre de narration qu'on devrait mettre entre les mains de tous les Lycéens. Comme je regrette

que les limites de cette étude m'obligent à glisser là-dessus pour m'en tenir à l'amour ! L'amour, où peut-il être plus vivant, où mieux peint, où plus douloureusement vrai que dans l'*Arlésienne ?* Un garçon ne pouvant tuer sa passion pour une femme indigne, se tue lui-même en se jetant d'une fenêtre. Tel est le sujet. L'auteur en a tiré une pièce en trois actes, saisissante d'observation, remarquable de détail et de vérité, et qui naturellement a fait *four*, parce qu'elle manquait de convention dramatique et de dialogue cliché. MM. Dumas fils et Sarcey ont raison ; mais il est regrettable qu'ils aient raison. Il y a de si jolies scènes dans cette pièce provençale ! C'est l'amour dans sa logique et dans sa violence. — Encore du Des Grieux, encore du Jenkins, encore de l'Authman, l'impuissance de la passion aboutissant au suicide...

« L'insuccès de M. Alphonse Daudet, déclare M. Emile Zola, a eu ceci de terrible, qu'on a condamné en lui l'auteur dramatique, parce qu'il était doublé d'un romancier. Notre critique prétend que quiconque fait du roman ne peut pas faire du théâtre. Les romanciers,

paraît-il, ont trop de talent de description ; puis, ils analysent trop, ils sont trop poètes, ils ont en un mot trop de qualités. Ceci n'est pas une plaisanterie ».

Hélas, non ! M. Zola en sait quelque chose. Son immense talent de romancier n'a pu faire, non plus, de lui un auteur dramatique à la convenance de M. Sarcey, c'est-à-dire du public, puisqu'il est admis que le public c'est M. Sarcey. Comment M. Sarcey se débrouille-t-il pour être le public et garder sa personnalité de *flaireur*, de grand *désosseur* de pièces ? C'est son secret.

En somme, la cause de la chute de l'*Arlésienne* c'est l'amour, un amour trop réel, trop agrestement encadré dans un milieu provincial qui a dérouté le spectateur parisien. Si de la nouvelle qui sert de thème à la pièce, M. Daudet avait tiré un roman de longue haleine, le public eût dévoré son livre. Mais malgré tout, je suis de l'avis de M. Zola : « Cette pièce n'en est pas moins une des plus heureuses de l'auteur, et j'imagine qu'elle reparaîtra quelque jour sur les planches et que le public alors l'acclamera ».

La *Dernière Idole*, restée au répertoire, nous montre l'adultère oublié et pardonné, l'amour n'ayant de vivant que le souvenir, le désenchantement du cœur, endormi sous la poussière du temps comme un vieux tableau sous des combles.

Dans le *Frère aîné* se mêlent les deux points de vue sous lesquels l'amour nous apparaît dans les ouvrages de M. Daudet : l'affirmation par la négation. Dominique, c'est l'amour tenace jusqu'à chérir une morte éternellement, tendresse déçue qui pleure derrière un linceul. André c'est l'oubli, c'est la blessure du cœur cicatrisée par un autre amour. On dirait une page de l'éternel roman de Jules Sandeau dont j'ai déjà parlé. La donnée de l'amour d'André et de Claire est du pur *Marianna*. Dans le livre de Sandeau, Henri console Marianna d'avoir été quittée par son amant, en ne parlant à cette femme que de cet amant ; et la femme, à force de voir et d'entendre Henri, finit par le confondre avec le premier amant, qu'il remplace en titre. De même pour André : il oublie Suzanne, à force de parler d'elle avec Claire. Claire s'incarne dans Su-

zanne, et, à la fin, fatalement, il aime Claire. Phénomène de psychologie passionnelle d'une négation et d'une vérité qui froissent, mais très générales et très curieuses. M. Daudet a le sens et le tact qu'il faut pour traiter ces délicatesses. Le type de Claire est touchant de bonté, comme d'ailleurs tous ses types de femme.

« Nous autres femmes, dit-elle, la pitié a bientôt fait de nous conduire à l'amour. » Même pensée dans *Jack*, à propos de Cécile : « Toutes les vanités du monde ne valent pas, pour toucher un vrai cœur de femme, la pitié qui l'entr'ouvre à toutes les tendresses. » Claire se justifie par l'amour d'avoir fait oublier l'amour. L'oubli d'André n'a également pas d'autre excuse et tous les deux ne s'aperçoivent pas que c'est condamner à l'avance leur amour nouveau. Jules Sandeau, lui, a osé cette conclusion : il a montré l'oubli dans le second amour, conséquence de l'oubli dans le premier. M. Daudet aurait pu pousser l'observation jusque là, pour réaliser la parole d'André : « Selon toi, j'aurais dû garder mon deuil, ne plus aimer,

souffrir toujours ? Est-ce qu'on est maître de ces choses ? Doit-on aimer ou ne pas aimer ? On aime et rien de plus. » Vous croyez relire Labruyère : « On n'est pas plus maître de toujours aimer qu'on ne l'a été de ne pas aimer. On guérit comme on se console : on n'a pas dans le cœur de quoi toujours souffrir et toujours pleurer... »

Hélas !

Dans le *Petit Chose*, un livre où le caprice littéraire s'unit à la réalité, œuvre d'exactitude et d'imagination, l'amour ne tient qu'une place fugitive, remarquable toutefois par les ressources de grâce et de fantaisie que l'auteur a déployées pour fixer son léger impressionnisme de sentiment dans le cadre d'un roman d'étude. Il y est question de femme à quatre reprises : *Les yeux noirs*, *Cécilia*, *Irma Borel*, *Mlle Pierrotte*. Ce gentil amour de pion pour les yeux noirs qui volent du sucre est inimitable de juvénilité, de pudeur contenue. Le livre est écrit avec un envolement d'âme,




avec une originalité miniature, un dilettantisme de détails qui le font supérieur, en esprit et comme effet, au *David Copperfield* de Dickens, écrivain créateur, mais toujours un peu délayé à la manière anglaise. Après la disparition des *yeux noirs*, le Petit Chose envoie des lettres d'amour pour le compte de « son ami le maître d'armes » qui aime la femme de chambre Cécilia. La leçon est d'une drôlerie!... L'inexpérience de la vie jette ensuite le *Petit Chose* dans les bras d'une cabotine de banlieue. Jusque-là l'amour n'est que de la fantaisie rendue tangible et humaine par l'art des délicatesses et une bonne volonté d'optique. Avec Irma Borel nous sommes en plein drame, devant les tortures morales d'un tout jeune homme lié à une créature inférieure. Les deux amants se détestent, s'injurient et ne peuvent se séparer : c'est *Sapho* en quelques lignes.

L'analyse de cet accouplement rappelle *Adolphe*. « Cette crainte éternelle qu'ils avaient de se perdre dit M. Alphonse Daudet faisait le plus clair de leur amour. Ils ne s'aimaient pas et pourtant ils étaient jaloux

Chose singulière, n'est-ce pas, que là où il n'y a point d'amour il puisse y avoir de la jalousie... » Mais non, c'est très réel, très naturel, au contraire. « La jalousie, a dit La-bruyère, ne suppose pas toujours une grande passion. » Encore les mêmes conclusions pessimistes chez le romancier ! Heureusement le mariage du Petit Chose avec la fille du marchand de porcelaines nous console un peu, nous « repose », nous fait même pardonner la finale prévue et sans prétention de cet innocent flirtage. Néanmoins, cet épilogue optimiste, ce triomphe de pensionnaire coûte-t-il l'abdication intellectuelle et littéraire du héros, réduit pour épouser celle qu'il aime, à vendre des assiettes de Sarreguemines et de la cristallerie de Baccarrat.

La note la plus vive, la plus légère de la symphonie d'amour que j'ai voulu dégager des œuvres de M. Alphonse Daudet, il faut l'aller chercher dans son volume *Les Amou-*

reuses. Mais quel style assez subtil oserait analyser ces poésies, ces mignonneries de langage ? Le moindre effleurement n'ote-t-il pas son pastel et son or aux ailes des papillons ? Un morceau a fait le tour des salons, tout le monde le sait par cœur, les *Prunes*, un rien charmant, un vieux *flirtage* rajeuni. Toutes les pages exhalent le plus pur parfum, ce qu'il y a de plus tendre, de plus spirituel, de plus à fleur d'âme, de plus suavement vaporeux et délicat dans le talent du poète. Figurez-vous une coquetterie de feux follets, — des sylphes et des libellules dans un rayon de soleil, des frissons de pudeur, des sourires noyés de larmes, du plaisir et du rêve épars dans de la passion factice, une passion ironique et fantasque, enguirlandée de petites roses à la Watteau, coupée çà et là de triolets en soupirs comme un son de flûte sous bois. Tels sont ces vers. L'amour y flotte partout, même lorsque le poète dit à Célimène « Je ne vous aime pas », ou qu'il s'écrie : « Je n'ai plus ni foi ni croyance », ou qu'il raille « Clairette » ou qu'il mignardise — clic, clac ! — des bottines « moitié chevreau, moitié satin »,

ou qu'il chante à la Dorat le *miserere* de l'amour, ou qu'il tende en riant les bras à notre maîtresse à tous, la mort. Il y a notamment un conte en vers, la *Double conversion*, d'une narquoiserie qui rappelle l'adorable *rococo* littéraire du dernier siècle, dont il a le piquant voluptueux et bien élevé. Le volume s'achève en petits filets de prose, le *Roman du Chaperon rouge* entr'autres, qui cache un couple d'amants dans un buisson et qui résume la morale à cet axiome galant : « Les femmes ont toujours l'initiative en amour »; un dialogue plus important, *les âmes du paradis*, qui fait frissonner, malgré l'ironie des expressions : la maîtresse va mourir aux bras de son amant, le prêtre la confesse et les sépare. Elle meurt. L'amant se tue de désespoir. La maîtresse va en paradis, l'amant en enfer. Il souffre, l'aime toujours, l'aperçoit... Mais elle ne le reconnaît plus, elle ne l'aime plus, elle l'a oublié pour Dieu. Alors le cri de l'amant : « Gardez votre bonheur, âmes du Paradis. Il serait incomplet pour moi et je n'en voudrais jamais au prix dont il se paye. J'aime mieux mille fois cet enfer où l'amant

se souvient, que votre Paradis où la maîtresse oublie. » — Toujours les mêmes conclusions pessimistes.

Ceux qui aiment trouveront dans ce dernier morceau des impressions qui sortent du domaine imaginatif et relèvent de la psychologie amoureuse, par exemple l'insouciance de la damnation, le reniement de l'enfer par les amants, la persuasion où ils sont de l'honnêteté de leur amour, même adultère, enfin l'inutilité de la confession et des secours du prêtre au moment de la mort. Consultez les maîtresses. Pas une ne croit à l'enfer. Les punir ? De quoi ? De vous aimer ? Est-ce que c'est un crime ? Ce dialogue des âmes du Paradis, sous son apparence fantômatique, n'est ni plus ni moins que le formulaire d'outre-tombe de la passion, oublié par Dante, qui l'a effleuré dans sa Françoise de Rimini. *L'amour trompette*, sorte de pochade, termine ce joli volume. Chaque fois que l'amour sonne du clairon, voilà MM. les dragons qui se précipitent sur les dames et les dames dans les bras de MM. les dragons. Cupidon, heureusement, ne poursuit pas cette *polie sonnerie*

et la vertu des dames est intacte. Drôle d'idée, qui pourrait s'énoncer ainsi :

Amour, amour, quand tu nous tiens,
On peut bien dire : Adieu, pudeur.

Il est vraiment dommage que les vers de M. Alphonse Daudet demeurent écrasés sous l'imposant édifice de sa prose, car, comme le déclare M. Zola, « il n'en a pas moins été un poète très fin, très délicat, et il mérite qu'on ne l'oublie point. »

XII

La jeune fille. — M. E. de Goncourt. — M. Emile Zola. — La jeune fille chez M. Daudet. — Toutes ses jeunes filles pouvant se ramener à un type unique. — Caractères généraux de leur amour.

La méthode d'observation appliquée à la jeune fille n'a pas donné jusqu'ici aux romanciers contemporains des résultats décisifs. Autant le tempérament de la femme mûre, de la femme de trente ans, a été étudié et compris, autant la figure de la jeune fille est demeurée incertaine et vague. Nous avons des vieilles filles ; nous en avons de très exactes ; mais des jeunes filles? Quelques unes dans Stendhal : Mlle de la Môle, Clélia Conti. Quelques unes dans Balzac : Angélique, Evelina, la Fosseuse, Marguerite Claës, Eugénie Grandet, Modeste Mignon ; encore Modeste Mignon donne-t-elle visiblement dans le bas-bleu. Ce n'est certes pas l'école de Georges

Sand, Feuillet, Sandeau, Cherbuliez, Georges Ohnet, qui nous offrira des types ressemblants de jeunes filles.

Les de Goncourt ont eu le rare bonheur de créer un caractère spécial et puissant de jeune fille dans *Renée Mauperin*, un livre qui pourrait s'appeler la *Jeunesse de Frou Frou*, mais d'un parisianisme si particulier qu'il faudra longtemps pour l'imposer au grand public. Le dernier ouvrage de M. Edmond de Goncourt, — notre Berlioz littéraire — résume ce qu'on a écrit jusqu'ici de plus complet, de plus général, le féminisme le plus sensitif et le plus psychologique qu'on ait encore observé dans cet être impénétrable et subtil qu'on appelle la jeune fille. Et ce n'est pas tout à fait cela pourtant. *Chérie* tombe encore dans l'étrange, dans l'exception. Elle n'a pas connue sa mère : point capital. L'éducation maternelle faisant en quelque sorte partie de la jeune fille, comment concevoir l'une sans l'autre ? D'ailleurs, le milieu d'élégance et de mondanité choisi par l'auteur, fausse les sentiments de Chérie, et nous donne la vie d'une poupée de salon au lieu de nous dévoiler la nature

vraie de son cœur, de ses goûts, de son *moi* de femme.

M. Zola, dans sa *Joie de vivre*, a réussi un portrait plus réel de la jeune fille, une étude logique et vécue, très profonde, que gâte malheureusement le parti-pris anatomique et physiologique. Pauline est exacte, pas outrée, belle surtout de cette grandeur morale, de cette supériorité honnête dont l'affirmation n'est invraisemblable qu'aux yeux inexpérimentés et naïfs. Une des créations où M. Zola a mis le plus d'énergie et de talent, cette Pauline, mais par trop crue, par trop médicale. Est-ce vraiment une jeune fille, cette vierge d'imagination déflorée, et déflorée scientifiquement, volontairement, techniquement? M. Zola est allé trop loin. Il a tranché en les violant, les difficultés qu'offre à l'analyse la pudeur compliquée de la jeune fille. Une partie du problème étant supprimée, nous n'avons plus qu'un cas particulier très restreint, presque bizarre. — En vérité, plus on y songe, plus on estime difficile de doter notre littérature d'un portrait qui résume une classe de jeunes filles, comme M[me] Bovary

résume une classe d'épouses. Peut-être notre *raffinisme* n'est-il pas assez rompu aux divinations des nuances, ou peut-être faut-il attendre que la collaboration féminine ait fourni aux romanciers une quantité plus considérable de documents.

Les jeunes filles que M. Alphonse Daudet a dessinées d'une plume délicate et légère sont toutes un peu embellies par leurs qualités de convention et de tradition, toutes, par conséquent, un peu en dehors de la réalité rigoureuse, néanmoins très vivantes par d'autres côtés et consolantes comme des apparitions de madones. Peut-être leur pourrait-on reprocher de se ressembler trop. En beaucoup de points elles sont sœurs. Un trait commun à toutes, c'est la bonté, une maternelle bonté que rien ne rebute, qui s'affine à toutes les rêveries heureuses, aux candeurs, aux convoitises d'idéal « qu'elles ont, sans rien connaître de la vie ». Cette maternité est surtout frappante chez Cécile, soignant Jack, l'aidant à prendre ses remèdes, émue par l'injustice du sort qui a fait de cet enfant un ouvrier. Ne sont-elles pas des mères aussi, Elise et

Aline du *Nabab ?* La bonté de Bonne maman s'étend à toute une famille. Hortense, dans *Numa Roumestan*, est si bonne, que sa pitié pour Valmajour est presque le seul motif de sa singulière tendresse pour le paysan provençal « — Alors, dit-elle à son père, ce pauvre garçon, vous allez l'abandonner ? Oh ! c'est affreux. » Et elle engage son cœur en lui envoyant sa photographie. La maternité de Zénaïde Mangin, dans *Jack*, éclate en franchise, en brusquerie loyales. Et Désirée Delobelle ? C'est elle la vraie mère, et non la femme du comédien. Mère aussi, Eline Ebsen de l'*Evangéliste*, qui ne veut épouser Lorie que pour la petite. Même bonté, même maternité chez Félicia : elle est le fond exclusif de son caractère et c'est ce qui la rend sympathique jusqu'au bout.

Les jeunes filles de M. Daudet aiment aussi un peu toutes de la même façon, non d'une banale tendresse de cousine en vacances, mais d'un amour *quand même*, d'un amour de persistance et d'honnêteté. Cécile aime Jack jusqu'à sa mort. Quelle sincérité dans l'affection des filles Joyeuse! Désirée meurt d'avoir

été trahie par Frantz. Zénaïde aime bien aussi, et si honnêtement ! son beau Mangin. Elle surveille pour l'empêcher l'adultère de Mme Roudic. Et son indignation à l'idée d'une pareille faute ! Hortense aime tant son Valmajour, qu'il faut le grotesque décor du Rink pour lui arracher sa folie du cœur.

Un rapprochement minutieux entre ces divers types de jeunes filles deviendrait presque de l'assimilation. Il est certain que Cécile, malgré son originale influence sur *Jack*, malgré le dégrossissement, si je puis dire, qu'elle accomplit dans ce Mauprat d'atelier, il est certain que Cécile rappelle bonne maman Elise, Désirée et les autres. Ce sont les mêmes personnes. Mariez Aline, mariez Cécile, donnez-leur des enfants, vous avez Claire Fromont, Rosalie Roumestan. Transportez le même type en Bretagne, il prend la coiffe, la tournure du pays et s'appelle Zénaïde : même personne, la brusquerie et les fautes d'orthographe en plus ; même attachement pour les siens, même sérieux de pensée, même amour indélébile qui finit toujours par pardonner. Ces âmes honnêtes, ces têtes

sages, jetez-les maintenant dans un milieu d'artiste qui les élève à la diable et les corrompe : vous avez Félicia Ruys, tendre, exaltée, névrosée. Heureusement, M. Alphonse Daudet excelle à mettre en lumière les nuances qui distinguent ces divers personnages sortis d'une même conception, tous d'ailleurs beaucoup plus vrais, beaucoup plus existants que l'ancienne jeune fille des romans idéalistes. Idéaliste, mon Dieu, M. Daudet l'a été, par la grâce, par le charme même de son talent. Le poète n'a pu rester réaliste devant les jeunes filles, ces créatures qui nous séduisent tout simplement parce qu'elles sont demi-ignorantes, demi-élégantes, agréablement gauches, délicatement corrompues, bourgeoisement romanesques, souvent hypocrites, quelquefois jolies, toujours très fortes sur le piano. M. Daudet a subi leur ensorcellement et il les a embellies. A-t-il eu tort ? Peut-être plus exacte, l'observation eût moins porté. Les atténuations de pudeur et la souriante demi-fausseté dont les romanciers agrémentent ces sortes d'analyses sont peut-être nécessaires à une certaine optique, et

peut-être, en un tel sujet la facticité est-elle une condition de la vérité. Grave question à débattre, l'avantage que donnerait aux romanciers l'application du vrai absolu, qui se résume à la formule de Balzac : « Une jeune fille peut sortir vierge du couvent, chaste jamais. » Qu'est-ce qu'elle sera donc dans le monde ? En partant de ce principe on ferait des peintures beaucoup plus réelles, mais jusqu'où pourrait-on oser ?

Les jeunes filles de M. Daudet ont, du reste, des qualités particulières qui relèvent de l'observation et rétablissent l'équilibre de leur vie réelle. Elles ont en général ce qu'on appelle le « sens pratique ». Ce sont des anges, mais des anges *dans le mouvement*, raisonnables et raisonnant, quittant volontiers l'Idéal pour piétiner notre terre à terre. Séraphiques, oui ; mais point rigoristes, point pédantes : — naturelles, à la portée de tous, indulgentes et immaculées. Elles nous apparaissent enfin avec un sourire d'apothéose, dans un envolement qui glisse entre l'imagination et la vérité.

Un caractère qui leur est propre, comme à

beaucoup d'autres personnages, c'est l'amour malheureux et persistant. Cette constatation peut s'incarner dans Madeleine, la mère de Cécile. Le tempérament de Cécile s'explique par celui de Madeleine, trompée par un intrigant Russe, le comte Nadine, bigame et faussaire, qu'elle continue à aimer jusqu'au bout...

« Oui elle l'aimait, et si grands que fussent son mépris et sa haine, l'amour était encore plus fort dans son cœur. Ce qui la tua certainement ce fut le remords de continuer à aimer un être indigne ; car elle mourut bientôt, quelques jours après nous avoir donné notre petite Cécile. »

Ces lignes illuminent non seulement l'âme de Cécile, mais les âmes de toutes les jeunes filles de M. Daudet. On songe à Hortense, à Désirée, à l'Arlésienne : « C'est un peu fort que le mépris ne puisse pas tuer l'amour. » L'importance de ce paragraphe place le cas de Madeleine bien au-dessus d'un incident épisodique ; car on la retrouve, cette note d'amour malheureux, dans tous les livres de l'auteur de *Tartarin*.

De là l'indulgence de l'écrivain pour les fautes de ses héroïnes. Il n'y a qu'une femme qu'il aurait pu flétrir, c'est Sidonie Rissler. Il a mieux aimé en faire une créature née pour le vice, irresponsable. Il est clément pour Félicia Ruys, il pardonne à Mme Jenkins, il s'apitoie sur Sapho. Il atténue, par leur bêtise même, Colette de Rosen et Ida de Barancy. Il nous montre Séphora ne laissant entamer dans sa prostitution ni son cœur, ni ses sens, ni ses goûts : un marbre. Clarisse Roudic, autre femme adultère, a toujours l'air de « demander grâce »; elle souffre de tromper son mari; le repentir à chaque instant est au bord de ses lèvres. Cette plébéienne coupable est d'un très vigoureux dessin, avec sa nonchalance amoureuse paralysant son honnêteté intime, qui se révolte à la fin et reprend le dessus, soulagée et résolue devant l'amant devenu voleur.....

Ce serait le cas de répéter avec M. Zola : « M. Alphonse Daudet est un poète attendri. Il a la joie de trouver le ciel bleu, les femmes belles, les hommes bons. Il marche en ami au milieu de la société. »

Oui ; et M. Daudet marche en ami surtout au milieu des jeunes filles, qu'il aime davantage parce qu'il a moins à leur pardonner.

XIII

Idées et théories de M. Alphonse Daudet sur le mariage des artistes. — Ne pas se marier et ne pas avoir de maîtresses. — Influence de la littérature, à partir du romantisme, sur la morale individuelle. — De l'évolution fatale et prochaine d'une morale nouvelle dans notre état social.

Je suppose que vous veniez de passer la soirée chez M. Alphonse Daudet. En quittant son salon, seul dans le silence frais de l'avenue de l'Observatoire, emportant en vous la vision de cet intérieur, cette union conjugale poétisée aux rayons artistiques, la tiède atmosphère de travail et de rêve ou le maître écrit et pense, exilé dans ce nid calme, avec ses enfants et sa femme, loin du Paris boulevardier, du Paris journaliste, du Paris des cercles et de la vie mondaine, — vous vous dites : « Voilà un homme heureux, riche, arrivé à la gloire, sur le point d'être académicien, partageant l'orgueil du triomphe

avec sa femme, travaillant avec sa femme, rapportant tout à sa femme. Si cet homme ne croit guère à l'amour dans ses ouvrages, comme en revanche il doit croire au mariage ! non si vous voulez, au mariage vulgaire, union bourgeoise et prosaïque de deux natures moyennes, mais au mariage de l'artiste, du producteur, du poète, du peintre, de l'écrivain !... »

Eh bien, pas du tout ! M. Daudet a le mariage en horreur et conseille le célibat aux artistes, le célibat avec sa solitude, son froid, son vide stérile et désséchant. Et ici, nous tenons le *confitentem reum*, nous avons l'aveu de l'auteur, un aveu formel qui rend inutile la précaution des deux allégoriques pseudonymes dont l'écrivain a décoré les deux personnages du dialogue qui ouvre les *Femmes d'artistes*, car c'est dans ce dialogue qu'il faut aller chercher les idées matrimoniales de M. Daudet. Ce dialogue résume le livre entier. Les nouvelles qu'il contient, ensorcelantes de grâce et de concision, ne font que développer ce principe général du prologue : les artistes sont condamnés au

mariage raté ou au collage stupide, — déclassés de l'amour ou parias du mariage ! Pas d'autre alternative. Cette fois c'est plus que du pessimisme, c'est la défense de toute recherche de bonheur, d'amour, d'association domestique, imposée à l'aristocratie de l'intelligence. Comment M. Alphonse Daudet a-t-il le courage d'affirmer l'impossibilité pour un homme d'art de se marier sans la certitude d'une déception ? Si quelqu'un est mal venu à broyer du noir conjugal, c'est surtout l'auteur du *Nabab*. « Mais songe donc, mon ami, lui répond le poète, que tu viens de me donner pendant deux heures le spectacle et l'envie de ce bonheur que tu me défends. Il me semble qu'on respire ici le bonheur aussi largement que l'air du ciel à une fenêtre de campagne. »

Qu'est-ce que répond le peintre, c'est-à-dire M. Daudet? « Tu as raison. Je suis heureux, complètement heureux. J'aime ma femme à plein cœur. Quand je pense à mon enfant, je ris tout seul de plaisir. Le mariage a été pour moi un port aux eaux calmes et sûres..... Mais au risque de te pa-

raître fat, je te dirai que je regarde mon bonheur comme une sorte de miracle, quelque chose d'anormal et d'exceptionnel. Oui, plus je vois ce que c'est que le mariage, plus je suis épouvanté de la chance que j'ai eue. Je ressemble à ces ignorants du danger, qui l'ont traversé sans s'en apercevoir et qui pâlissent après coup, stupéfaits de leur propre audace. » — Que le mariage de M. Alphonse Daudet soit exceptionnel, c'est indéniable : le plus optimiste ne saurait avoir la prétention de rencontrer à point nommé une jeune fille d'un tel talent, une femme d'intérieur si complètement littéraire, qu'elle pourrait au besoin achever un livre commencé par son mari ; mais est-il interdit à une recherche plus modeste de trouver une femme, sinon collaboratrice effective, du moins d'un dilettantisme assez développé pour apprécier le talent de son mari, surtout après le travail d'influence et d'initiative du dit mari, lequel, s'il est intelligent, doit créer sa femme ? Enfin, à côté des félicités absolues dont la vie de M. Daudet nous offre un exemple, ne peut-on encore, se tailler des demi-bonheurs dans

des unions plus humbles ? « Delacroix est resté garçon. » Soit. Flaubert aussi. Mais riposte l'ami : « Victor Hugo ! » « Avec cela, réplique le Peintre-Daudet, que ce doit être amusant d'être la femme d'un homme de génie. Il y a des femmes de cantonniers qui sont bien plus heureuses. » Que répondre ? Simple boutade évidemment, mais qui décèle une conviction arrêtée. L'auteur écrit, pour la défendre, des pages d'une verve insinuante, impitoyable. Décidément, son mariage le rend par trop sévère pour autrui. « A cet être nerveux, dit-il, exigeant, impressionnable, à cet homme-enfant qu'on appelle un artiste, il faut un type de femme spécial, presque introuvable, et le plus sûr est encore de ne pas le chercher. Il ne suffit pas d'être bonne et intelligente, il faut encore avoir un tact infini, une abnégation souriante, et c'est cela qu'il est miraculeux de trouver chez une femme... » Vous avez reconnu le portrait, n'est-ce pas ? Il est aussi dans la préface de *Fromont jeune*, grande édition, presque en propres termes. Et l'ami impatienté de s'écrier : « Enfin tu auras beau dire, l'artiste est fait pour vivre

en famille et cela est si vrai, que ceux d'entre nous qui ne se marient pas s'acoquinent dans des ménages de rencontre, comme ces voyageurs qui, las d'être toujours sans logis, s'installent à la fin dans une chambre d'hôtel et passent toute leur vie sous l'étiquette banale de l'enseigne: Ici on loge au mois et à la nuit. »

Vous le voyez : si l'artiste ne se marie pas, il prendra une maîtresse ; s'il prend une maîtresse et s'il la garde, autant se marier, car je ne m'imagine pas du tout un peintre, un poète, un sculpteur sans femme, légitime ou non. C'est donc éluder la question que de répondre à propos des déclassés qui accrochent leur existence aux jupes d'une maîtresse : « Ceux-là ont bien tort. Ils acceptent tous les ennuis du mariage et n'en connaîtront jamais les joies. » Quel parti prendre alors ? Pas de mariage, pas de maîtresse. Quoi donc ? Flirter, papillonner, musarder en amour ? Et si l'on y laisse son cœur, comme Musset ? Sans s'expliquer davantage, M. Daudet veut convaincre son ami : « Puisque tu es décidé à tâter du mariage, lis cela

et viens me trouver quand tu l'auras lu. Je crois que tu auras changé d'idée. »

Qu'est-ce donc que ce livre ? — Des histoires conjugales mêlées à des histoires de concubinage. Légitimes ou irrégulières, le fond de ces liaisons est identique : impossibilité de se comprendre, antipathie de goûts, de caractère, d'éducation: Mme *Heurtebise*, demoiselle de magasin, incurablement niaise, se désole d'avoir épousé un homme qui écrit des livres. Elle résumait, nous dit l'auteur, « cette espèce particulière de femmes qui parlent haut, pleines de dédain pour le métier de littérateur qui rapporte peu et dont les heures les plus laborieuses ressemblent toujours à une capricieuse oisiveté ; » — une Italienne triviale et grossière, la *Transtevérine*, torture à petit feu son mari, auteur dramatique de talent ; — un *Ménage de chanteurs*, ou l'époux cabotin fait siffler sa femme par jalousie de métier ; — un *Malentendu* entre Madame, prosaïque et mondaine, et Monsieur, qui fait des vers qu'on n'achète

pas, comme en général tous les vers ; — même donnée poussée jusqu'aux gifles dans les *Voies de fait* ; — la *Bohême en famille*, un sculpteur élevant ses filles à la diable dans le rêve et les distractions extérieures, en dehors de la vie, sous une poussière de paresse bruyante où le bonhomme vit avec sa femme dans la solitude et la sérénité de son génie ; — un *Fragment de lettre* où nous voyons une très gentille, très bonne et très jalouse petite femme remplacer les modèles dans l'atelier de son mari ; — un pygmée littéraire qui épouse la *Veuve d'un grand homme* pour le plaisir de s'annihiler dans l'admiration béate du défunt ; — la *Comtesse Irma*, une drôlesse devenue comtesse à cause de l'enfant ; — enfin les *Confidences d'un habit à palmes vertes*, histoire d'un médiocre, arrivé par... l'influence de sa femme. Soyons polis pour les Académiciens.

Eh bien, toutes ces histoires ne paraissent pas concluantes. Ce sont des cas trop particuliers, des faits trop isolés. D'ailleurs, comme le dit très justement M. Zola, « l'auteur a trouvé là la note qu'il rend si bien ; seule-

ment il est juste de dire que ses artistes sont des bohêmes pour la plupart et que chez les vrais travailleurs la femme est presque toujours une brave et digne femme, méritant tous les respects. » L'exclusivisme théorique de ce singulier livre vous froisse davantage encore lorsqu'il s'agit de la maîtresse. Les quelques types de maîtresse qui s'y trouvent ne font guère honneur à leur sexe. L'une quitte son mari pour vivre avec un amant, puis se dégoûte de l'amant-poète et retourne au mari ; une autre trompe son mari sans qu'elle puisse dire ni que l'on sache pourquoi ; une autre, un modèle taré, devient bêtement comtesse... Soit ! mais la question est de savoir si ces sortes de femmes constituent une catégorie spécialement destinée aux artistes, aux écrivains, aux sculpteurs ? Je ne suppose pas, pour l'honneur de mes confrères, que nous ayons le monopole des maîtresses stupides, des fausses maîtresses ou des épouses bêtes. Je pense qu'un homme d'art peut, tout comme un autre, avoir la prétention de rencontrer une femme fidèle dans l'amour ou intelligente dans le mariage. Qu'il y ait des maîtresses

qui vous trompent, qui sont indignes de réhabilitation, c'est indubitable ; mais bourgeois ou homme de lettres, avocat ou poète, elles peuvent échoir à tout le monde. Pas de priviligiés là-dessus. Contrôlée par l'observation, la conclusion de M. Alphonse Daudet est donc à tous les points de vue discutable.

Tout cela, bien entendu, n'empêche pas les *Femmes d'artistes* d'être un ouvrage de premier ordre, pour la distinction exquise du style, pour la délicatesse et l'acuité de l'observation.........

Puisque j'en arrive à parler de la maîtresse, qu'on me permette quelques réflexions sur la place qu'elle occupe et sur le rôle nouveau qu'elle tend de plus en plus à jouer dans notre état social. C'est par là que je terminerai cette étude.

M. Emile Zola, un écrivain incontesté et un critique original, a signalé dans quelques uns de ses livres, l'influence selon lui néfaste

du romantisme sur les arts et sur notre littérature ; mais ce qu'il n'a pas montré, ce qu'on oublie trop, c'est l'action directe du romantisme sur les passions et sur la morale. Il s'est produit, en effet, à partir de *René*, l'œuvre immortelle de Châteaubriand, un détraquement social dont il est curieux de suivre les progrès, principalement au point de vue de l'amour. Lamartine l'a idéalisé. George Sand a attaqué le mariage, Musset a chanté la passion. Tous les quatre, y compris Châteaubriand, ont, chacun pour une part différente, grisé les âmes, déséquilibré les esprits, entamé les cœurs. Ils ont, George Sand et Musset surtout, donné la poussée à leur siècle, ils nous ont fait ce que nous sommes, ils ont modifié les notions intimes de morale, remis en discussion des principes hors de cause jusqu'alors ; enfin, en sanctifiant la faute par la souffrance, ils ont troublé les consciences en lutte entre les nécessités du devoir et les convoitises du bonheur. Musset, lui seul, a plus fait contre le mariage et pour la passion que toutes les thèses dithyrambiques de Mme Sand, que toutes les théories fourriéris-

tes, saint-simonniennes et autres. Or, Musset a été et est encore le poète le plus lu des femmes et des jeunes gens. Il nourrit et il nourrira toujours les générations arrivantes. De là, une influence qui se continue.

Eh bien, de même que, chez nous, l'évolution scientifique a détruit la croyance religieuse, et l'arrivée de la démocratie l'autorité politique, la littérature de passion devait, à son tour, ébranler la foi à la morale. Cet ébranlement s'accentue tous les jours. Mœurs, politique, religion, tout se tient socialement. Après les premiers coups portés par le romantisme, est venue l'école nouvelle, la méthode expérimentale appliquée au roman par Balzac et ses continuateurs. Si une école devait amoindrir le sens du devoir et contribuer à l'affaiblissement des principes moraux, c'est bien l'école des milieux, l'école scientifique, tendant à matérialiser la passion, à substituer les tempéraments à la psychologie. Mais d'autres faits, d'autres causes, d'autres fermentations ont activé cette influence. Regardez autour de vous. Le spectacle que lègue à l'histoire la fin du XIXe siècle est un

des plus obsédants, un des plus mystérieux à étudier. Partout le chaos, — nuit définitive ou crépuscule d'une prochaine aurore : tous les principes sociaux remis en question ; la négation de la propriété s'affirmant par la dynamite ; l'anarchisme passé à l'état de doctrine ; non plus même la libre-pensée, mais l'athéisme gagnant les masses ; le divorce enfin voté, c'est-à-dire une révolution radicale dans nos mœurs ; l'envahissement du pornographisme ; le scepticisme esthétique arrivant à l'immoralité inconsciente... Est-ce tout ? Non. Nous avons eu des procès qui rappellent les Romains de Suétone. Le mariage civil a été ridiculisé en pleine Comédie Française. Le mariage religieux n'est plus qu'une simple formalité de convenance. Les purs catholiques se passeraient de M. le maire ; les libre-penseurs se passeraient de l'Eglise. Il en est qui se soucient aussi peu de l'un que de l'autre. De là cette quantité de ménages irréguliers que la loi, pour être juste, devra, dans cinquante ans, classer sous une protection légale au moins équivalente à celle accordée par la loi romaine au « con-

cubinat. » Nous avons vu un homme d'esprit, un savant illustre, marier publiquement ses filles à la façon élémentaire du bénisseur Marcel, au cinquième acte des *Huguenots*. Voici maintenant un critique d'autorité affirmant que les liens du cœur sont d'autant plus forts qu'ils n'ont pas de sanction. M. Dumas fils distingue l'amour et l'adultère : « Nous ne sommes pas ici dans l'adultère, nous sommes dans l'amour. » L'amour ! Mais les jurys de Cour d'assises proclament tous les jours hautement ses droits ! A-t-on assez critiqué ses acquittements scandaleux ! A-t-on assez raillé sa sensibilité bourgeoise ! Vierge, épouse, maîtresse, qu'une femme, pour se venger d'un homme infidèle, se décide « à traiter l'amour par les caustiques, » elle est sûre d'être absoute. On a même lu dans les journaux l'acquittement d'une femme qui, par erreur, avait tué un passant, croyant tuer son mari. Sommes-nous assez loin des théories de l'*Homme-femme* et de la *Femme de Claude* !...

Mieux : un grand journal de Paris, le *Gaulois*, publie l'éloge de la maîtresse qui a

soutenu de son amour et de son énergie le spirituel M. Blum. L'académicien Maxime Du Camp consacre une page très enthousiaste de ses *Souvenirs littéraires* à la maîtresse de Louis Bouilhet, qui a consolé le poète jusqu'à sa mort, travaillant avec lui, refusant toujours de se faire épouser. Victor Hugo, accompagné de ses petits enfants, conduit le deuil de Mme Drouet, la maîtresse qui avait vieilli à côté de lui. Des discours sont prononcés sur cette tombe, des discours émus, respectueux, devant un public qui trouve cela très naturel. Dans une préface écrite à propos d'un livre sur Cham, M. Dumas fils raconte l'histoire inédite du mariage du comte de Noë avec sa maîtresse, que l'auteur peu sentimental du *Régent Mustel* déclare admirable. Mais on remplirait des pages avec des faits de ce genre! « Le temps des bégueuleries est passé! » s'écrie un jour Gambetta, résumant ainsi sans le savoir toute une évolution dans le domaine des mœurs... En vérité, ne sont-ce pas là des symptômes, des manifestations, — particulières, si l'on veut, mais irréfutables, puisqu'elles sont publiques, — qui dénotent

une vraie crise, latente, générale, dans notre état social ?

Qu'est-ce donc que cette crise ? — Tout simplement une transformation, un déplacement de la morale. — Les vieilles notions du devoir sont en train de s'atténuer, de se modifier, de s'effacer sous l'influence des idées et des nécessités nouvelles de notre vie de décadence. Ces notions disparaîtront : on en formulera d'autres. C'est à quoi fatalement aboutira le mouvement scientifique et politique de ce siècle, complété, aidé par l'action psychologique de notre littérature depuis soixante ans.

Voulez-vous un signe manifeste de ce prochain état de choses, un signe à la fois cause et conséquence, — car les faits ont toujours entre eux une action réflexe ? Voyez le rôle de plus en plus considérable de la maîtresse à notre époque. A mesure que l'opinion mondaine a fait des concessions, on a vu un plus grand nombre de gens, malgré la persistance de certains mépris, mettre un principe de conscience dans des liaisons où l'on n'apportait autrefois que du caprice et du

plaisir. « Le monde, ai-je lu quelque part, est pétri d'indulgence pour les liaisons nouées avec réserve et savoir-vivre. » Faites donc un pas dans la vie sans coudoyer des mariages illégitimes, acceptés, respectés, absous. Avez-vous compté les jeunes gens, les viveurs, les hommes d'esprit qui finissent par séculariser leur amour ? Pourquoi cela ? Peut-être est-ce une réaction, peut-être est-ce une revanche religieuse. La passion étant la seule chose qu'on ait l'illusion de croire éternelle, le cœur semble vouloir par l'amour, se consoler d'avoir perdu ses autres croyances. Que de femmes, aujourd'hui mères de famille estimées, autrefois maîtresses condamnées par l'opinion ! Ont-elles changé pour cela ? Non. La société les appelle d'un autre nom, voilà tout. Est-ce un bien ? Est-ce un mal ? Je n'approuve ni ne m'indigne. Je constate seulement un mouvement nouveau d'appréciation morale qui se manifeste dans le public ; et je suis heureux de me rencontrer sur ce point avec une phrase caractéristique de M. Paul Bourget. Parlant du futur fonctionnement social du XX[e] siècle, modifié

selon lui d'après diverses hypothèses très judicieuses, l'auteur des *Essais de psychologie contemporaine* déclare : « Une semblable idée est grosse d'une *morale toute différente* de celle qui nous régit à l'heure actuelle. » Eh bien, je crois que nous y marchons à grands pas, vers cette morale entrevue par M. Bourget. Et même « à l'heure actuelle, » elle semble déjà sensiblement « différente » de la morale d'il y a soixante ans.

La morale ! Mais, au fait, comme résultat, telle qu'elle est, n'est-elle pas une pure abstraction ? On y croit sans doute encore, oui, mais hypocritement, question de tenue, en gens du monde, par *cant* familial, en bon papa qui envoie sa fille à la messe et qui n'y va pas. Nous affectons des pseudo-pudeurs, des indignations bien pensantes, des prudhommeries obligatoires ; mais au fond la morale est comme la religion : elle ne nous paraît belle qu'à condition ne ne pas la suivre. Voilà pour les hommes. Quant aux femmes, — qui l'ignore ? — elles se créent leur morale comme elles se créent leurs idées religieuses....

— Mais alors notre corruption ?.... — Notre corruption n'est peut-être pas plus profonde que celle de nos pères ou des anciens peuples ; admettons même l'éternelle égalité du niveau immoral à travers les siècles ; seulement notre corruption a cette supériorité, cette subtilité sur les autres décadences, que nous la raisonnons, qu'elle ne nous choque plus, que nous la règlementons et qu'au lieu de continuer à croire au devoir, tout en restant esclaves de nos passions, nous sommes honnêtes à rebours et nous faisons parfois de nos passions des devoirs. Un grand journal mondain et par conséquent compétent sur cette question, publiait ceci : « Qui dressera sur la scène théâtrale de ce temps le spectre formidable de l'adultère devenu sympathique et presque légitime, si ce n'est légal... L'adultère devenu, hélas, la dernière incarnation de l'amour ! » Plus éloquents que les appréciations, les chiffres sont là pour établir le bilan de cette morale vacillante. A Paris, le *tiers* des naissances est illégitime. Et l'effrayante statistique des procès en adultère, des séparations de corps, des enlève-

ments, des suicides par amour!... Il existe, à Paris, 6,275 femmes mariées vivant sans mari, c'est-à-dire séparées amiablement ou judiciairement. Cela fait 6,275 maris sans femmes, ce qui revient à 12,540 personnes désunies dans le mariage, c'est-à-dire unies autre part. L'énumération fantaisiste des honnêtes femmes de Balzac pourrait bien finir par être un peu plus que de l'esprit. Je parlais de statistique? Si l'on consultait toutes celles qui se publient à Paris et qui commencent très heureusement à se publier dans les grandes villes, on tirerait d'une multitude de faits, arides à indiquer ici, la plus énergique conclusion en faveur de la nécessité et de l'évolution prochaine d'une morale nouvelle dont la loi du divorce ouvre la première phase. Et cette morale qui doit nécessairement sortir du chaos littéraire et social de la passion, devient la chose du monde la plus naturelle, si l'on admet que toute morale est relative et varie de peuple à peuple, de climat à climat. Question de temps, alors. Cette évolution se préparerait sourdement, mais sûrement. On la voit déjà pénétrer dans les

couches sociales, traduite en faits par un abaissement significatif des scrupules du public et du législateur, par une modification lente, mais très sensible, de nos idées et de notre conduite à l'égard de la femme en matière de mariage et d'amour. Ce sera, je crois, le rôle du XX[e] siècle de légitimer ce que l'opinion commence à absoudre, à permettre, à réclamer. Et cette transformation sera fatale, rigoureuse, aussi inévitable qu'une déduction mathématique. Otez cette hypothèse, — certitude pour l'observateur — ôtez cette possibilité d'évolution, l'avenir devient insoluble, c'est l'anarchie psychologique en perspective, le naufrage des consciences, l'immoralité victorieuse demeurant l'immoralité ; c'est, sur les ruines de la foi morte, la réalisation à bref délai du mot terrible de M. Dumas fils : « Nous allons à la prostitution universelle. »

Eh bien, non, non ! C'est impossible. Ce serait monstrueux. Nous dévions, soit ; seulement nous dévions par l'amour, par la femme, par la maîtresse, vers une morale plus indépendante, plus large, sans préjugés,

affranchie du contrôle religieux, ne relevant que de la conscience, incarnant les idées nouvelles et conciliant à la fois notre positivisme mercantile, nos hypocrisies libre-penseuses, nos pudeurs civilisées et les irrémédiables corruptions de notre brillante décadence.

FIN

AUTRES ESSAIS

LA MAITRESSE

CHEZ

ALFRED DE MUSSET

LA MAITRESSE

CHEZ

ALFRED DE MUSSET

Que de contradictoires pensées, de maximes disparates, de bizarres théories n'a-t-on pas eu la faiblesse d'écrire sur les femmes ! Notez que l'on n'a rien affirmé dont le contraire ne soit parfaitement acceptable, et que l'on acquiesce, en fin de compte, aussi volontiers au *Bien* qu'au *Mal qu'on a dit des femmes*, ces spirituels résumés de compilations paradoxales. L'un ou l'autre, lu le premier, l'emporte toujours sur le second, à moins qu'ils ne s'équilibrent et que la femme ne soit un mélange égal de mal et de bien, ce qui, à notre époque dogmatique et tranchante, serait un axiome presque original.

Que les femmes, d'ailleurs, se résignent à n'avoir jamais de juges impartiaux, mais des

dépréciateurs acharnés ou d'enthousiastes admirateurs, qui tous mesurent leur opinion aux mécomptes ou aux succès qu'ils ont rencontrés chez elles. C'est ce qui rend un pareil sujet si largement ouvert à la liberté d'appréciation. Jeune homme, vieillard, littérateur, simple bourgeois, qui ne s'est donné — et combien de fois! — le plaisir de juger les femmes, de les juger sans appel, avec indulgence ou sévèrement, les enveloppant dans une sentence pleine de petites exceptions hypocrites et méfiantes, à l'aide desquelles on croit se faire pardonner l'injustice de son propre arrêt.

Sur une semblable question tant diversement traitée, s'il est curieux d'étudier l'opinion des philosophes et des penseurs dont le scientifisme contraste si singulièrement avec la grâce et la sentimentalité féminines, la manière dont un poète de passion et de rêve apprécie les filles d'Eve me semble digne d'un intérêt aussi grave et peut offrir une plus sérieuse leçon. Le poète ne juge pas, il sent; il ne raisonne pas, il aime; pour me servir d'un de ces mots mortels venus d'Allemagne comme

beaucoup de choses ennuyeuses, il est un être essentiellement *subjectif*, c'est-à-dire s'occupant moins d'analyser la femme que de la subir et de vivre d'elle. Les croyances de la femme sont les siennes ; il a les mêmes faiblesses, les mêmes aspirations, les mêmes désirs. Que pensera cet homme de la femme et comment l'aimera-t-il ? Il m'a paru original de chercher la réponse chez Musset, si souvent notre plus grand poète et duquel on peut dire que l'amour a été la raison de son génie.

Chez Musset, tout d'abord, on ne rencontre pas à l'état aigu cette tristesse exaltée à plaisir, lamentable et incurable, qui a faussé les lyres romantiques, comme si la mélancolie était la revanche fatale du bonheur d'avoir aimé et du dépit d'avoir souffert. Nul n'est moins « pleurard » que l'auteur de *Namouna* ; mais, plus résignée, plus stoïque, sa tristesse n'est pas moins profonde. Et cela s'explique. Chez le poète, chez l'homme, dans l'humanité même, la foi

morte, l'espoir envolé, le devoir croulant, la conscience incertaine, peut-il rester autre chose que le désarroi, l'amertume, l'éternel désenchantement ? On a trop répété que la science nous a guéri de M. Cousin et de Chatterton. Pousser le scepticisme jusqu'à railler sa douleur, fermer les yeux pour ne plus voir, ce n'est pas résoudre la question. Croyez-vous que notre maturité sociale ait arrêté l'influence des livres, tels que *Lara*, *Werther*, *René*, *Obermann*, *Lélia?* — *Lara*, c'est-à-dire la tristesse et le remords; *Werther*, c'est-à-dire la passion désespérée aboutissant au suicide ; *René*, c'est-à-dire l'inaction intellectuelle et morale ; *Obermann*, c'est-à-dire le désir insatiable et paralysé ; *Lélia*, c'est-à-dire la souffrance de la volupté impuissante... Hélas ! la génération d'aujourd'hui est atteinte de la même maladie que la génération d'hier ; seulement la débauche endort nos cris ; seulement la frivolité de notre matérialisme adoucit nos angoisses. La science a trouvé l'opium de l'âme. Rolla souffre autant que Werther et plus que René ; mais Rolla aujourd'hui se contente

ra de sa nuit de plaisir avec Marion et ne se tuera pas.

C'est surtout dans la déchirante *Confession d'un enfant du siècle* que l'on peut suivre l'idée qu'au milieu de ses adorations et de ses faiblesses, Alfred de Musset s'est faite du caractère, du rôle, des devoirs de la femme. N'en déplaise à ceux qui se méfient des jugements où la sensibilité tient trop de place, Musset, qui vécut surtout par le sentiment, n'a rien jugé que d'après son cœur, n'a rien senti qu'avec son imagination, — et il a bien jugé et il a bien senti. Seulement, la femme lui est toujours apparue sous un seul aspect, le plus logique, le plus significatif pour un poète, mais le moins digne, si j'ose dire, et le plus déchu : celui de la maîtresse. Cherchez dans les œuvres désordonnées de cet incomparable génie une page pour la mère, pour l'épouse, pour la sœur, ces trois royautés de la famille, vous ne l'y trouverez pas. Viva en dehors des joies domestiques, ne dem dant à la destinée que ses consolations !

plus enivrantes, Musset, dans le secret de ses lettres intimes comme dans ses pièces les moins apprêtées et les plus bourgeoises, ne semble pas se douter que la femme soit autre chose qu'une maîtresse et que la vie ait un autre but que l'amour. L'amour, voilà la vie ; la maîtresse, voilà la femme.

Là est toute l'œuvre de Musset, au point de vue passionnel. C'est même cette impuissance à goûter un bonheur exempt des orages de la passion qui a inspiré quelques unes de ses pièces les plus amères, notamment les *Vœux stériles*, *Tristesse*, et dont le reproche revient dans sa *Nuit d'Août* sur les lèvres de sa Muse (1). Mais le cœur reprend vite sa tyrannie ; et lorsque le poète s'écrie qu'il donne volontiers « son génie pour un baiser » ; lorsque, sous une forme spirituelle originalement empruntée au *Don Juan* de Byron, il affirme que c'est assez pour l'homme d'avoir aimé et qu'après « quinze ans d'étude », le meilleur résultat est une « cornette au bout d'un cotillon », cela paraît très plaisant ; mais

(1) « Et que trouveras-tu, le jour où la misère... »

c'est une chose que Musset pensait, car s'il quitte son masque d'écrivain, dont la sincérité peut être suspecte, pour s'épancher dans le sein de son meilleur ami, il n'écrit pas autrement : « N'y a-t-il pas toujours, « dit-il, « quelques vieilles têtes à perruque pour « dire : Tout cela est de votre âge, mon « enfant. J'ai été comme cela aussi dans ma « jeunesse. Il vous faut un peu de distraction, « pas trop, et puis vous ferez votre droit et « vous entrerez chez un avoué. » Ce sont ces « gens-là que j'étranglerais de mes mains. « La nature a donné aux hommes le type de « tout ce qui est mal : la vipère et le hibou « sont d'horribles créations ; mais qu'un être « qui pourrait sentir et aimer éloigne de son « âme tout ce qui est capable de l'orner et « appelle aimer un *passe-temps* et faire son « droit une *chose importante* ! — anatomistes « qui disséquez des valvules triglochines, « dites-moi si ce n'est pas là un polype ? » (1)

La femme fut donc de sa part l'objet d'un culte qui est, à mon sens, une des grandes

(1) Correspondance. Lettre I.

originalités de Musset, au point de vue de l'influence sociale que peut exercer la moralité littéraire. La plupart des poètes, plus particulièrement ceux de notre époque, ont chanté la femme. Ce n'est point chez Musset le libertinage pompadour du XVIIIe siècle ni l'idéalisme tendre, doux, voilé, respectueux, dont Lamartine, le *premier en France*, a revêtu les plaintes du cœur et la poésie amoureuse. Lamartine a idéalisé la femme : c'est sa gloire ; Musset a idéalisé, non pas la femme, mais la maîtresse, qui est encore la femme, mais la femme tombée, selon le monde. Le mot maîtresse revient dans presque toutes ses pièces, à tout propos, sans mépris, sans forfanterie, absolument comme on dit : « ma femme. » Dans les sonnets adressés à ses amis, il prend souvent à partie leur « maîtresse » ; et dans la *Lettre* à ce même et chaste Lamartine, d'émotion si poignante, où le vers jaillit d'un trait, en lave, en bronze, sans incidentes, le poète racontant une infidélité, parle de la « maîtresse » de l'auteur des *Harmonies*, lequel n'a jamais risqué ce mot dans ses vers. Peu s'en faut qu'il ne prédise à une jeune

dame, comme une chose et fort naturelle, de devenir tôt ou tard la maîtresse d'un inconnu que le ciel lui réserve. Le mot ne s'y trouve pas; mais il est dans l'idée. Et Musset en ceci ne pensait manquer de tact ni de délicatesse, c'était simplement sa façon d'envisager la vie, de juger la femme. Encore n'est-il question ici que de ses poésies personnelles; mais combien cette habitude qu'on appellerait parti-pris, si Musset pouvait être taxé de *maniérisme*, vous saisirait davantage, si vous parcouriez ses prétendus poèmes où le sujet sert de thème aux causeries et aux fantaisies les plus spirituelles! Qu'est-ce que *Don Paëz*, les *Marrons du feu*, *Portia*, *Mardoche*, *Suzon*, sinon des histoires de maîtresse? Et *Namouna*, ce poème à digressions exquises, d'une gaieté si triste, d'une allure si éminemment française, les vers les plus parfaits de notre langue, au dire de Sainte-Beuve (1),

(1) Il ne serait pas sans profit ni sans intérêt de comparer le voluptueux Sainte-Beuve à l'auteur de *Rolla*. Le chantre délicat des *Consolations* qui pleurait de n'avoir « jamais connu l'amour vrai, l'amour pur », et qui, las d'être partout repoussé, chercha dans la volupté l'oubli

qu'est-ce autre chose encore qu'une histoire de maîtresse? Dans *Rolla*, le poète compare la terre à la « maîtresse » du soleil. Même comparaison, plus loin, entre l'Espérance et le Destin. Il place ailleurs le nom de sa mère à côté de ce nom voluptueux qu'on retrouve à chaque page : « Je n'ai servi que Dieu, ma mère et ma maîtresse. » Il mêlera dans *Namouna* la maîtresse et la sœur en magnifiques vers, sus de tout le monde. La *Nuit d'octobre* nous offre souvent ce mot au bout des alexandrins. La *Confession d'un enfant du siècle* est encore la narration douloureuse de quelques années vécues avec une maîtresse. *Emmeline*, *Les deux maîtresses*, *Frédéric et Bernerette*, *Le fils du Titien*, *Le secret de Javotte*, *Mimi Pinson*, toutes ses nouvelles, sauf une ou deux, sont des aventures de maîtresse ; et je ne sais rien de mieux stylé, de plus *capiteux;* rien de plus élégamment immoral que ces nouvelles ; rien qui soit pour

de l'amour, offre plus d'un trait d'analogie avec le poète que Céleste Mogador trouva buvant de l'absinthe avec les dernières des femmes. Malheureusement Sainte-Beuve n'eut de la passion que les sens.

une femme d'une contagion plus dissolvante. Combien de temps mettrait l'inexpérience féminine qui rechercherait ces lectures à se persuader qu'en ce bas-monde, où tant de devoirs se disputent pourtant leur destinée, l'universelle condition du mariage est pour les femmes de choisir un amant au premier ennui qui leur vient ? Dieu merci ! par ce siècle réaliste et scientifique la vertu est devenue assez vieux jeu, pour qu'on ose la défendre sans se croire prudhommesque, ne serait-ce que par coquetterie ou désir d'originalité.

Musset, lui, ne la met même pas en question. Peut-être ignore-t-il qu'elle existe. La dignité, le sens moral de la femme lui ont échappé, et si complètement, que tout chez lui est incohérence, déchirement, passion, lyrisme. On dirait un révolté traversant la vie en pleurant, dans les bras du plaisir. C'est pourtant notre humanité absolue que Musset a rendue là, le *tréfond* de notre nature, débarrassée des conventions sociales et des principes de pudeurs qu'on devrait appeler si souvent nos hypocrisies. C'est par là surtout qu'il restera aussi éternel que Molière.

Ce qui est très singulier, c'est la moralité de quelques unes de ses pièces de théâtre, non pas nombreuses ; mais, si je ne me trompe, *Barberine* est le triomphe de la vertu conjugale et *Il ne faut jurer de rien* l'apologie d'un amour bien différent de celui d'une maîtresse. Dans un de ses ouvrages qui renferme de dures et artistiques choses, L. Veuillot s'étonne que les drames de l'auteur de *Mauprat* offrent cette anomalie. C'est que le théâtre, quoi qu'en ait dit avec beaucoup d'autorité l'école du roman d'observation, vit de convenu, de principes admis, de servilisme social, de facticités obligatoires. Du reste, même dans ses pièces dramatiques, la note passionnée emporte presque toujours le génie de Musset hors de la voie commune, loin des lois morales, dans un vol si sublime qu'on se ferait scrupule de le rappeler ; et c'est dans une mesure très restreinte qu'on peut signaler quelques exceptions à cette fougueuse indépendance.

La différence ou plutôt l'abîme qui le sépare des autres poètes, c'est, encore une fois, qu'il a idéalisé la maîtresse. L'amour, chez Musset,

est un hymne de la chair, mais chanté sur une harpe céleste. Il y a loin de là au joli érotisme de Parny. L'amour n'est pas chez Musset un passe-temps ; il ne le réduit pas à une peinture lascive et provoquante, à un délire où il n'entre rien de l'âme ; il prend chez cet amer enfant du siècle de plus vastes proportions ; son horizon dépasse la terre : il s'agit d'immortalité, d'union devant Dieu, de communion éternelle, de destinée, d'idéal. Il adore la beauté, non point en païen, comme André Chénier, quoiqu'il y ait du Chénier dans Musset, mais en poète qui a un cœur, de l'imagination et la foi morte. Ce n'est pas du plastique, c'est du passionné ; c'est plus que le plaisir, c'est la volupté, c'est plus qu'un caprice, c'est un culte (1). Voilà ce qui accentue la dissemblance de l'auteur de *Rolla*,

(1) « Mon ami, je ne suis pas votre maîtresse tous les jours ; il y en a beaucoup où je suis, où je veux être votre mère. Que Dieu qui me voit, qui m'entend, me donne la force d'accomplir ma tâche.... » (*Confession d'un enfant du siècle*. Partie IV, ch. III.) « Je protestais à deux genoux de mon respect pour elle jusqu'au pied de son lit. J'y entrais comme dans un sanctuaire. » (Ibid. Chap. II.)

non seulement avec les poètes de l'avant-dernière école, mais avec les poètes romantiques de son temps et Lamartine en particulier. Entraîné par le même mouvement et fils d'une même école, Musset, qui, admis un jour au Cénacle, commença par rudoyer Victor Hugo, n'a gardé du romantisme que les rêves de l'âme, l'immense besoin d'aimer, l'adoration de la femme et un très vague reflet mélancolique. Son amour est fait de toutes ces choses, communes aux romantiques, et mises en relief par sa personnalité puissante ; mais il y a mêlé la note voluptueuse ; il a rendu son doute plus déchirant ; il a adopté le persiflage, et tout cela l'a fait *lui*. C'est du romantisme transporté dans le flirtage des salons, entre deux valses et une loge d'opéra. Le génie de Musset est au fond si différent de celui de Lamartine, ce poète des âmes qui a chanté comme Pétrarque a aimé, que je serais curieux d'éclaircir dans quelle mesure l'auteur de *Rolla* conciliait la haute admiration qui éclate à chaque vers de sa *Lettre* au grand poète avec la moquerie dédaigneuse dont il abreuve de très bonne foi « *les pleurards à nacelle, les amants de la*

nuit et des lacs », toute l'école enfin dont le chantre des *Méditations* a été l'illustre chef. Peut-être l'auteur de *don Paëz* ignorait-il les ivresses infinies que procure l'adoration exclusivement platonique de la beauté. Sa Muse, si pensive parfois, si découragée, ressemble plus à une femme qu'à une créature céleste ; et si vous voulez saisir en quelques mots ce caractère, sur lequel j'insiste parce qu'il résume notre poète, relisez l'hymne à la Volupté qui commence le chapitre XI de la troisième partie de sa *Confession*. Quelle poésie égalera jamais le lyrisme de cette prose. N'est-ce pas la maîtresse, n'est-ce pas la volupté idéalisées dont nous parlions tout à l'heure ? Tout Musset est dans cette admirable page : c'est là qu'il faut analyser sa manière de concevoir l'amour et de juger la femme.

Est-ce à dire que le charme de la pudeur, la grâce, le prestige d'innocence, les qualités conventionnelles qui font de la jeune fille une création chère à tous les artistes aient absolument échappé à un poète plus accessible qu'un autre aux nuances d'art,

d'amour, de beauté ? Non, sans doute; et pour n'être pas l'objet d'une inspiration fréquente ni celui d'un culte personnel toujours digne d'elle, la jeune fille, chantée quelquefois par Musset, y apparaît environnée d'une auréole lumineuse, presque sans tâche. Le poète a trop rarement esquissé ces angéliques créatures qui sont à elles seules toute la poésie, — poésie fausse, mais poésie ; — mais lorsqu'il consent à peindre les rêves de la jeune fille au lieu de la passion emportée de la maîtresse, quel sensitisme ému ! quel accent ! quelle fièvre ! Il ne s'élève à coup sûr pas plus haut qu'habituellement ; mais n'est-ce pas assez que son inspiration reste la même, là où son cœur ne s'ouvre peut-être qu'à demi? La délicieuse création que la Cécile de *Il ne faut jurer de rien* ! Que de vérité cruelle, que d'analyse touchante dans *Margot*, dans les deux héroïnes de *A quoi rêvent les jeunes filles* ! Et quelle poésie dans sa Deïdamia ! Ce sont là ses plus parfaites figures de jeunes filles, les seules d'ailleurs, en y comptant le souvenir de *Lucie*, ce morceau si jeune, si pur, si mélancolique !

Mais ce n'est pas seulement la manière de comprendre l'amour qui distingue Musset, c'est encore la façon dont il a vécu de la femme, comparée à l'amertume avec laquelle il l'a toujours jugée. Les *Poésies* et la *Confession d'un enfant du siècle* nous montrent le poète dans un perpétuel état de défiance, de malaise, d'ironie. Son cœur, trop noble pour les adopter en entier, est évidemment ébranlé par les théories décourageantes de Desgenais. Délaissé à vingt ans par la seule créature qu'il ait aimée, et de quel amour ! dévoré d'un égal besoin de passion et de repos, la première chose qu'il apprit des femmes, c'est à douter d'elles. Veuve prématurément de ses plus chères illusions, sa vie devint un orage d'espérance et de douleur. Dans ses meilleurs instants il traite le joli sexe de sexe « absurde, exécrable et charmant. » Ailleurs, il déplore l'inconstance et la coquetterie féminines et s'écrie :

J'aime encor mieux notre torture
Que votre métier de bourreau...

Le reproche qui domine ces plaintes, dont

l'aigreur passerait chez un autre pour de l'affectation, est celui d'infidélité. Son éloquente *Confession* débute et se termine par une infidélité. Musset qui croyait très peu en Dieu ne croit pas du tout à la femme, et cependant la soif de la femme l'a dévoré. Il a vécu et il est mort par elle. Encore une des choses qui le font *lui*, cette persistance à aimer la femme malgré ses désillusions, malgré ce qu'il a souffert d'elle. Ce déçu n'est jamais blasé; damné, il adore. Aucune trace chez lui, — sauf quelques vers légers, « bonsoir ! le charme cesse », par exemple, — aucune trace de satiété ni de dégoût. Il est plus près de Des Grieux que d'Adolphe. Dans sa *Confession*, c'est de sa façon d'aimer, c'est de son propre amour que l'amant se lasse, non de l'amour de la maitresse. Musset persifle le mariage, se moque des maris, raille les sentimentalités, tout ce qui est garantie, permanence, dans la passion; et cependant il croit à la durée, à la fidélité, à l'éternité dans l'amour. Il voudrait bien changer de maitresse, et ne se console pas d'être quitté ; il voudrait bien les posséder toutes, et ne peut se défendre d'aimer

la même. C'est un passionné inconscient. Que dis-je ? C'est l'homme, c'est vous, c'est tout le monde.

Il est dépravé par le plaisir, par la chair, par les nostalgies sensuelles, par les supplices des amours brisées soudainement. Cette « maladie morale », comme il l'appelle, lui a fait concevoir un type d'amant très exact, l'Octave de sa *Confession*, qui récompense par un épouvantable martyre, le dévouement et l'abnégation de sa maîtresse, tantôt la traitant comme la dernière des créatures, tantôt se moquant des protestations d'amour de la pauvre femme et la torturant sans jamais lasser la résignation de sa victime. « Qu'y a-t-il, nous dit-il, de plus cruel pour une femme que de voir un homme qui sort de ses bras tourner en dérision par une bizarrerie sans excuse ce que les nuits heureuses ont de plus sacré et de plus mystérieux. » Et, plus loin : « O enfant, lui disait cette femme, tu portes au cœur une plaie qui ne veut pas guérir ; cette femme qui t'a trompé, il faut que tu l'aies bien aimée ! oui, plus que moi, bien plus, hélas ! puisqu'avec

tout mon pauvre amour je ne puis effacer son image ; il faut aussi qu'elle t'ait cruellement trompé, puisque c'est en vain que je te suis fidèle... Pourquoi ces jours où tu parles de l'amour avec mépris, où tu railles si tristement jusqu'à nos épanchements les plus doux ? »

Examinerai-je maintenant la part de louange ou de blâme qu'il convient d'accorder à cette dépravation inconsciente, transformée en système par les imitateurs, et qui consiste dans un mélange d'adoration et de mépris?

Musset a-t-il tort d'avoir chanté la maîtresse et de l'avoir ainsi chantée? Non: il *sentait* ainsi.

Est-ce un exemple à suivre? Comment répondre, sans moraliser ni passer pour pédant ? Qui d'ailleurs jugera le génie à la mesure commune ?

Et puis, qui sait ? La maîtresse est peut-être toute la femme, toute la mère, toute l'épouse...

Les poètes, les amants, les penseurs regardent la femme derrière les lois sociales. Leur optique n'est plus la même : ils voient autrement que nous.

Ont-ils tort, ont-ils raison ? — Qui prononcera ?

LES FEMMES CHEZ DIDEROT

LES FEMMES

CHEZ

DIDEROT

Villemain qui, malgré la sévérité de quelques unes de ses appréciations, a aimé Diderot, disait de lui qu'il était le premier conteur de son temps, pour la concision narrative, pour la souplesse, pour l'esprit, pour l'élégance de ses récits fantaisistes, écrits avec cette limpide langue française dont Voltaire semblait seul posséder les naïfs secrets et la facilité charmante. C'est surtout lorsque Diderot parle des femmes que son style entraîne et subjugue. Il ne manque à ce spirituel sceptique que l'émotion et le respect inséparables d'un si délicat sujet. Mais qui, en toute chose, fut moins ému, fut moins respectueux que Diderot, cet aïeul

direct de notre littérature et de nos audaces physiologiques ? Non que l'enthousiasme lui fît défaut : relisez ses pages sur *Clarisse Harlowe* et son éloge de Richardson ; mais Diderot, en qualité de philosophe, tient à rester philosophe ; sa sécheresse est dogmatique ; rien ne s'émeut dans son âme ; même en flétrissant un vice, son blâme n'a pas l'air convaincu. Peut-être, en somme, n'a-t-il dit trop de mal des femmes que pour se punir d'en avoir pensé trop de bien.

L'*Essai*, publié par Thomas en 1772, fut pour l'auteur de *Jacques* et des *Bijoux* un prétexte à boutades, une occasion de manifester certaines idées, parfois justes, parfois cruelles, toujours caustiques, et d'esquisser très finement son sentiment personnel sur la plus jolie moitié de l'humanité.

« Il a beaucoup pensé, — mais pas assez senti, » dit-il de Thomas, reproche qu'on pourrait retourner contre Diderot lui-même, se piquant avant tout d'observation et non de sensibilité.

« J'ai vu, dit-il, l'amour, la jalousie, superstition, la colère, portées dans les fem-

mes à un point que l'homme n'éprouva jamais. Le contraste des mouvements violents avec la douceur de leurs traits *les rend hideuses* ; elles en sont plus défigurées. Les distractions d'une vie occupée et contentieuse rompent nos passions ; la femme couve les siennes : c'est un point fixe sur lequel son *oisiveté* ou la *frivolité de ses fonctions* tient son regard sans cesse attaché. Ce point s'étend sans mesure, et, pour devenir folle, il ne manquerait à la femme passionnée que l'entière solitude qu'elle recherche. »

Cela signifie prud'hommesquement que les passions des femmes sont plus violentes que celles des hommes et que les femmes s'occupent de choses moins graves que nous. *Oisiveté*, *frivolité*, soit ; c'est la caractéristique d'une portion des filles d'Eve, côté mondain ; mais le reste ? Un philosophe aurait dû reconnaître qu'en général, si les fonctions de l'homme paraissent plus élevées pour être plus en vue, celles de la femme, pour être plus humbles, n'en sont ni moins nobles ni moins grandes. Maternité, famille, éducation, soins du ménage, devoirs d'intérieur, y a-t-

il là rien de frivole ou d'oisif ? L'exaltation de leurs facultés, que Diderot généralise, tient à une spécialité de milieux, à une vie d'exception, toute raffinée et de décadence. De grâce, ne disons des femmes que le mal qu'elles méritent. Ce sera déjà beaucoup.

L'auteur du *Neveu de Rameau*, en veine de malice, cite l'autorité de saint Jérôme, qui passe pour avoir connu d'assez près les femmes de son temps. « Adressez-vous aux femmes, a dit ce saint... Elles reçoivent promptement, parce qu'elles sont *ignorantes* ; elles répandent avec facilité parce qu'elles sont *légères* ; elles retiennent longtemps, parce qu'elles sont *têtues.* » Ignorance, légèreté, entêtement ! Voilà Diderot heureux, bien qu'un philosophe ne réponde pas des opinions de saint Jérôme. On pardonne à la rigueur à un saint de n'être plus galant ; mais pourquoi Diderot renchérit-il, en ajoutant :

« Impénétrables dans la dissimulation, cruelles dans la vengeance, constantes dans leurs projets, sans scrupules sur les moyens de réussir, *animées d'une haine profonde et*

secrète contre le despotisme de l'homme, il semble qu'il y ait entre elles un complot facile de domination, une sorte de ligue, telle que celle qui subsiste entre les prêtres de toutes les nations. »

Que les femmes soient animées d'une haine profonde et secrète contre le despotisme de l'homme, qui le niera ? Mais ce despotisme, elles savent bien mieux le réduire qu'elles ne paraissent le haïr. La vengeance de leur infériorité sociale se traduit par leur omnipotence sur l'homme, par la tyrannie de leur beauté, par la domination de leur coquetterie, qui nous font leurs véritables esclaves. Oui, nous ne régnons sur elles que par la raison. Par le cœur et par le sentiment, nous sommes à leurs genoux. On ne reste leurs amis qu'à condition de leur obéir et de n'être plus lucides. La femme n'a qu'une foi, qu'elle impose : l'instinct, la sensation. Quiconque ne sent pas, et ne sent pas comme elles, leur est hostile.

Diderot entrevoit tout cela quand il nous donne ce conseil pratique, ce vrai conseil d'expérience. « Celui qui les devine devient

leur implacable ennemi » Traduction : Soyez francs avec elles, mais n'attendez rien de leur franchise ; feignez d'être leur dupe, même en les trompant ; devinez-les si vous y avez intérêt ; mais gardez d'en rien laisser voir, sinon elles ne vous pardonneront pas, elles ne vous pardonneront jamais, ce sera la guerre déclarée, une guerre hypocrite, à coups d'épingle, machiavélisme de salon, petites vengeances gantées, coups d'épingle polis, cinglements en plein visage dont vous ne pourrez même pas vous fâcher.

Quant à les aimer, grave question, longue à débattre, si le cœur ne la tranchait si vite ! Diderot est là dessus très méfiant. « Si vous les aimez, dit-il, elles vous perdront. A quoi les femmes pourraient répondre : « Mais c'est vous, hommes, qui nous perdez ! » sans risquer de raisonner plus mal, en dépit de tous les défauts qu'on leur peut reprocher et qui font de leur fréquentation un péril pour nous.

Le plus extrême de tous, selon Diderot, c'est la dissimulation. Il en raconte un exemple tiré de l'histoire. Lors de la conspiration

de Cellamare, la duchesse de Maine fut envoyée à la Bastille. Sa servante qui soutenait obstinément son innocence, apprit que sa maîtresse avait tout déclaré. A l'instant, elle feint un violent désespoir et s'écrie : « Ah ! ma pauvre maîtresse est devenue folle !... »

Voilà, je l'avoue, la dernière limite de la dissimulation et je me range sur ce point de l'avis de notre philosophe, qui ajoute : « N'attendez rien de pareil d'un homme. » Soit ; mais, malgré tout, ce serait une question intéressante de savoir si ce ne sont pas nos vices qui ont fait la femme hypocrite et dissimulée ; si son existence, mêlée à la nôtre et par conséquent inégale comme moyens et comme force, ne l'a pas obligée à chercher une compensation là où nous voyons un défaut. Leur dissimulation n'est peut-être que la conséquence de notre brutalité, et c'est peut être de notre cynisme qu'est née leur hypocrisie...

Il semble aujourd'hui impossible de parler de la femme sans y mêler la physiologie. Bien que la mode n'en fût pas aussi répandue au XVIII[e] siècle, Diderot, qui est un oseur, n'a

garde d'y manquer, et, comme toujours, il va trop loin ; son matérialisme vous blesse. On désirerait un peu ici de cette légèreté voltairienne, un peu de cette atténuation de style nécessaire dans une appréciation morale, dans une série de points de vue non rigoureusement scientifiques. D'après Diderot, tout ce que la femme a de grand, d'extraordinaire, d'exceptionnel, provient physiquement de « l'organe propre à son sexe ». Le plus ou moins d'hystérie, le plus ou moins d'ardeur sensuelle, constituerait les différences de caractère, l'accentuation de la personnalité chez la femme; si bien, qu'à propos d'amour, vous tombez sur des lignes de pure pornographie médicale, impossibles à citer. Autant lire un chapitre spécial de Debay. Tout ce qu'on peut dire, c'est que Diderot croit au manque de tempérament chez les femmes, les jugeant, comme Michelet, impassibles et marmoréennes dans l'amour. Seulement Michelet, en homme d'expérience, n'accusait pas : il regrettait, il déplorait, il avouait bien haut que ce n'était pas leur faute. Mais Michelet était de ceux qui savent. Combien

y en a-t-il, de ceux-là ? Michelet généralise même davantage le nombre de ces veuves physiques, passives, dont parle Diderot, en termes beaucoup moins voilés. A le relire de près, on lui en veut de n'avoir pas précisé davantage ses principes en matière féminine. Cela est traité trop sommairement. « J'ai vu une femme honnête frissonner d'horreur à l'approche de son époux ; je l'ai vue se plonger dans le bain, et ne se croire jamais assez lavée de la souillure du devoir. » Est-ce là ce qu'il pense du mariage ? « Il ne manquerait aux femmes passionnées, pour être folles, que l'entière solitude qu'elles recherchent. » Est-ce là ce qu'il pense de leur vie privée ? « La femme hystérique dans sa jeunesse, se fait dévote dans l'âge avancé. » Est-ce là ce qu'il pense de la religion féminine ? « Plus civilisées que nous en dehors, elles sont restées de vraies sauvages en dedans. » Est-ce là sa galanterie ? « Les idées de bonté, de vertu, de vice, de méchanceté nagent à la superficie de leur âme. » Est-ce là leur honnêteté ? « Femmes, que je vous plains ! Il n'y avait qu'un dédommagement à vos maux, et si

j'avais été législateur, peut-être l'eussiez-vous obtenu. Affranchies de toute servitude, vous auriez été sacrées en quelque endroit que vous eussiez paru. » Est-ce là toute sa sensibilité? « La seule chose qu'on leur ait apprise, c'est à bien porter la feuille de figuier qu'elles ont reçue de leur première aïeule. » Est-ce là enfin toute sa pudeur?

A son sens, la poésie et la dévotion sont encore de l'hystérie, et, en dépit de l'impétuosité des sentiments qu'il signalait tantôt, il nous assure avec une parfaite bonne foi que « le quiétisme est la vraie religion de la femme tendre. » « — O femmes! conclue-t-il, vous êtes des enfants bien extraordinaires! »

Ce que Diderot ne pardonne pas à Thomas, lequel a écrit des pages très belles et très judicieuses, c'est d'avoir manqué de sensibilité, de n'avoir pas éprouvé cette émotion pénétrante qu'un pareil sujet réclamait et inspirait; mais, plus encore que son pacifique adversaire, Diderot est resté froid, et l'on devine mal si c'est une ironie ou un bon mou-

vement qui le pousse parfois à se jeter aux genoux des femmes.

Il se venge contre Thomas d'avoir été lui-même plus violent et moins juste que Thomas. Sa critique prend ici l'allure d'un aigre persiflage : « Quand on écrit sur les femmes, dit-il à Thomas, il faut *tremper sa plume dans l'arc-en-ciel et jeter sur sa ligne la poussière des ailes du papillon*. Comme le petit chien du pèlerin, à chaque fois qu'on secoue sa *patte*, il faut qu'il en tombe des perles, et il n'en tombe point de *celles* de de M. Thomas... »

Les pattes de M. Thomas !...

Diderot ajoute plus poliment, mais encore aussi malheureux dans ses expressions : « Il ne suffit pas de parler des femmes et d'en parler bien, Monsieur Thomas ; faites encore que j'en voie. Suspendez-les sous mes yeux, *comme autant de thermomètres* des moindres vicissitudes des mœurs et des usages. »

Appeler la femme « le thermomètre des mœurs » c'est au moins bizarre.

Le doux M. Legouvé se fût fait satirique, s'il eût vécu du temps de Diderot.

Le XVIIIe siècle, malgré l'étalage de ses adorations fades, a le moins possédé le vrai sens de la galanterie française : la proportion délicate de respect et de condescendance qui fait la raison et l'excellence de ce sentiment national, me paraît lui avoir positivement échappé. Les intrigues amoureuses d'une cour qui créait comtesse la plus vile des courtisanes, n'inspiraient à cet égard rien moins que le respect, et il n'est pas étonnant que l'idée de la dignité de la femme disparût, quand tant de choses s'en allaient.

Diderot, plus qu'un autre, a méconnu les secrets de cette délicatesse, même lorsqu'il parle de la jeune fille et du mariage. Les jeunes filles, à l'âge de l'adolescence, sont, dit-il, « tristes, inquiètes, mélancoliques, à côté de parents alarmés, non seulement sur la santé et la vie de leur enfant, mais encore sur son caractère. » Puis, « le moment qui va la délivrer du *despotisme* de ses parents est arrivé. » « Réjouis-toi bien, malheureuse créature, s'écrie notre philosophe apitoyé, le temps aurait sans cesse affaibli la *tyrannie* que tu quittes ; le temps accroîtra

sans cesse la *tyrannie* sous laquelle tu vas passer. »

La vie de famille, un despotisme et une tyrannie; la vie conjugale, une autre tyrannie ! O pastorales du « vrai grand » siècle !

Voilà pour la jeune fille : que sera-ce pour la mère ?...

« On lui choisit un époux : elle devient mère. L'état de grossesse est pénible presque pour toutes les femmes. C'est dans les douleurs, au péril de leur vie, aux dépens de leurs charmes et souvent au détriment de leur santé, qu'elles donnent naissance à des enfants.... L'âge avance, la beauté passe; arrivent les années de *l'abandon*, de *l'humeur* et de *l'ennui. Qu'est-ce alors qu'une femme ? Négligée de son époux, délaissée de ses enfants, nulle dans la société*, la dévotion est son unique et dernière ressource. »

Et c'est là tout !... Et rien ne compenserait l'amertume de cette existence si déplorablement calomniée ? La félicité d'une affection sincère, qui d'abord se suffit à elle-même et plus tard se concentre sur les enfants ; l'intime satisfaction de les voir grandir à deux ;

le bonheur d'une conscience sereine dans l'accomplissement de devoirs réciproques; cette poésie domestique si touchante, si élevée... Tout cela a échappé à Diderot.

Qu'est-ce donc qui trouvera grâce à ses yeux? Hélas! pas même l'amour! Le philosophisme a desséché l'homme, l'artiste, l'écrivain, qui n'a même pas su entrevoir, excuser, idéaliser la passion!

« Que signifie, dit-il, ce mot si légèrement prononcé, si frivolement interprété: *Je vous aime*? Il signifie *réellement:* Si vous voulez me sacrifier votre innocence et vos mœurs, perdre le respect que vous vous portez à vous-même, et que vous obtenez des autres, marcher les yeux baissés dans la société, renoncer à tout état honnête, faire mourir vos parents de douleurs, je vous en serais vraiment obligé. »

Quoi! point d'amour honnête, pas de dévouement, pas de sacrifices possibles par la passion! Encore une fois, Diderot est de son siècle. Vivant à une époque où la passion n'était qu'un libertinage, presque le reflet de la littérature galante, où il ne restait

vraiment plus de l'amour que le nom, où les déportements des hautes classes et de la Cour gagnaient déjà le peuple, Diderot pouvait-il envisager autrement l'amour ? Comment lui eût-il donné un sens que les mœurs de son temps aurait démenti ? Mais le reproche qu'il mérite à coup sûr, c'est d'avoir cru ou semblé croire que l'amour n'était que ce que son siècle l'avait fait.

La seule manière de juger l'amour est, à mon avis, le signe du mépris ou de l'estime que l'on a pour la femme : juger l'amour, c'est la juger, car l'amour est toute la femme. Nous avons donc ici la mesure de l'idée que Diderot s'est faite de la dignité des femmes, et il est difficile d'imaginer une généralisation plus humiliante.

L'auteur du *Neveu de Rameau* et de la *Lettre sur les aveugles* avait infiniment d'esprit, une intelligence vaste, subtile. Aucun n'eut moins que lui le sens de la vertu droite et de l'honnêteté absolue qui font nier ou condamner la passion. Ses conclusions négatives sont d'un aimable sceptique, non d'un philosophe moraliste. Extrême dans ses opinions, bles-

sant sans originalité les idées reçues, affichant et exagérant son athéïsme, il apparaît comme le Diogène du XVIII[e] siècle. Son avis sur les femmes est, comme on voit, un mélange de persiflages et d'adulations, où l'éloge a le trait de l'ironie et l'ironie l'amertume de la colère.

Quoi qu'on dise ou qu'on écrive, les femmes restent ce qu'elles sont. Ni l'esprit, ni la science ne parviendront à les déconsidérer. Elles sont le charme suprême, l'attraction éternelle, la magie vivante et éblouissante ! Si nous nous vengeons de votre tyrannie en disant du mal de vous, pardonnez-nous, ô femmes ! Songez que si nous vous injurions, nous acceptons votre joug et que, même en vous maudissant, nous sommes encore et nous serons toujours à vos pieds !

DANS

LES RUINES DU CHATEAU DE TOURVES

DANS

LES RUINES DU CHATEAU DE TOURVES

Sept heures du soir. Sur le ciel rose et vibrant les ruines se dressent plus mornes, plus seules, plus hautes. Les arêtes des pierres de taille, les saillies des pans de murs se découpent très finement dans l'air délié, dans la lumière pure, dans la lumière éblouie et obstinément rose du couchant. Pas un bruit n'arrive du village. La Colonnade, tournée vers l'Orient, s'ardoise d'une cendre d'ombre qui monte, au loin, du bas du firmament où sont noyées les collines de Brignoles. Sur les décombres, sur les moëllons entassés, sur les herbes sorties des pierres, au bout de la pelouse d'où s'élance l'obélisque, comme sur les tours démantelées, comme là-bas sur les vieux buis et le long du grand parc, un silence universel plane, une tiède sérénité d'air, d'air

sans rumeur, où frémit seulement de temps à autre, en respiration vivante, en haleines et en soupirs, ce qu'il reste de fraîcheur et de souffles après une chaude journée d'été.

Tout en haut de la haute muraille faisant face au midi, des rangées de fenêtres alignent leurs trous réguliers, leurs carrés d'azur vide, d'un azur qui s'enfonce, indéfiniment reculé dans le ciel. Au loin, dans les massifs du parc, une cigale chante, toute seule ; et ce chant entêté, lent, sans force, s'en va mourant dans le jour qui s'éteint. Un hibou commence, au loin, à hululer. Un autre lui répond dans le parc, déjà tout noir d'ombre. Et les ruines aussi deviennent plus noires à mesure que le jour pâlit. La lumière du couchant est restée claire, mais n'est déjà plus vive. Et peu à peu, silencieusement, solennellement, la nuit descend sur les ruines désertes, immobiles, effrayantes comme des squelettes démesurés. — Et depuis près d'un siècle, tous les soirs, la nuit descend ainsi, avec le même silence, dans la même solitude, sur les mêmes ruines muettes.

Est-ce bien la nuit, ce subtil enveloppement d'ombre, ce mystérieux calme que rend plus profond le chant de deux ou trois hiboux et parfois un cri d'enfant, un cri montant des rues du village ? Est-ce bien la nuit, cette mélancolique langueur d'atmosphère, cette lassitude presque endormie des choses, ce firmament lumineux et immaculé de Provence, où l'enivrement des brises semble aviver les étoiles ?

Il sort de ces ruines une rêverie immense, faite d'accablement et de curiosité. A l'isolement navré de ces débris, à l'immuable paix de ces murailles l'évocation de la pensée fait succéder la vision de l'histoire des Valbelle, le monumental château, un des plus beaux de France, avec ses grandes salles à haut plafond, le va et vient des laquais, les marquises s'éventant dans l'entre-colonne du promenoir, les équipages et les écuries, les bals, — hélas ! les bals historiques — de maîtresses nues dans les salons éclairés, les robes à panier, les perruques poudrées, les épées et les madrigaux, une partie de ce monde libertin, *éventailliste* et *florianesque*

du XVIIIe siècle, qui a inventé Pater et Lancret, la bergerie et l'escarpolette... Vous revoyez les portes massives, les panneaux écussonnés, la cour d'honneur et là-bas, sur l'herbe du parc, au bruit des baisers, le passage des traînes de robes à la Watteau.

Maintenant, dans les décombres, un grillon chante. Les ruines ont l'air de ruines de mélodrame, d'échaffaudages de cinquième acte, qu'un relief d'optique artificiel détache sur un fond pâle de firmament à la fresque. Sur un mur, sorte de pilier d'une hauteur de trois étages, un hibou se pose. Ne l'effarouchez pas !... Il est là, perché délicatement, tout seul, en plein ciel, immobile au milieu de la solitude qu'il aime, au milieu de la nuit claire qui dessine d'une ligne nette, effilée, la bête songeuse et noire comme un oiseau plus gros que les autres, prêt à s'envoler. On dirait qu'il écoute ; mais un bruit l'a troublé. Le voilà qui part, les ailes larges, d'un vol mou et muet...

Murs sans échos, enfoncements de ténè-

bres dans les coins, ciel qui paraît si haut, si haut !... On se sent perdu, anéanti douloureusement devant ces témoins qui ont vu tant de choses et qui ne parlent pas ! Quand on marche, on entend contre ses pieds un continuel fouettement d'herbe dure, cette herbe qu'on retrouve dans les cimetières et sur les ruines.

De la plaine arrive la rumeur des sauterelles, battant l'air de leurs crissements enroués, si sonores au printemps ! Et à mesure que la nuit tombe, les ruines semblent s'isoler dans une solitude plus large, s'aérer dans plus d'espace subtil, faire autour d'elles plus de silence et, avec de l'ombre plus noire vous étreindre d'une plus lente angoisse. Fantastiquement grandies, plus on les regarde, plus leur mutisme vous emplit l'oreille. Le temps a étouffé leurs bruits ; et de ces altiers morceaux de murailles, toujours debout dans la même attitude, il descend une majesté fixe, un arrêt épuisé, une stupeur sans limite, qui se continue, et qui vous oppresse, et qui vous écrase.

En bas, dans l'immense parc qu'on aperçoit en s'accoudant au mur d'enceinte, une paix grandiose, faite d'immobilités de feuilles, de vagues ténèbres, de cîmes tranquilles, de taillis sourds, se répand sous les arbres qui dorment sans un murmure, sans un souffle d'air, dans une odeur de sève tarie et de feuillages secs. Lorsque dans ce bois on lance une pierre, on l'entend tomber, tomber longtemps à travers les branches, jusque sur le sol. Il fait très noir sous ces arbres, comme si la nuit amassait là toute son ombre. J'écoute. Une haleine de vent faible se lève, se communique d'arbre en arbre, de feuille en feuille, et peu à peu s'éloigne en parcourant la forêt. Tout redevient immobile.

Ce parc est évidemment sans attrait pour ceux qui ne sont pas atteints de la maladive mélancolie des choses, de la névrose du souvenir, de ce *sensitisme* raffiné qui a inspiré à Virgile le magnifique mot, étonnant chez un classique : *sunt lacrymæ rerum*. Point d'allées, pas de symétrie, rien de curieux : un fouillis d'herbes et de verdures. Seulement, dans ce

parc, s'est promené un peu de ce XVIII[e] siècle si insouciamment corrompu, un peu de cette « province » d'alors, riche et oisive, vivant à la cour et dans les châteaux. Deux illustres noms vous viennent aux lèvres en entrant dans ce bois, celui d'un grand sculpteur : Houdon, et celui d'une grande tragédienne : la Clairon. Et la légende, la voluptueuse légende qu'a laissée le comte de Valbelle !...

Ne rappelleraient-elles que cela, ces ruines, ne rappelleraient-elles que ce coin d'existence princière, ce parisianisme élégant d'ancien régime en villégiature, cela suffirait pour donner aux murailles, fussent-elles banales au possible, et au parc, fût-il bête à pleurer, cet attrait de délicieuse rêverie, cette auréole de poésie permanente, ce solennel *artistisme* qui se dégage toujours des choses historiques, des choses qui ont survécu au passé.

Mais, hélas ! la tare de la civilisation a souillé ces reliques. Un tunnel de chemin de fer a coupé « l'allée des buis » et les poteaux télégraphiques de la voie déshonorent main

tenant la terrasse qui s'étend devant la colonnade où se promenaient les marquises à longues robes, avec des « mouches » sur leurs joues poudrées.....

UNE LETTRE DE FEMME

UNE LETTRE DE FEMME

. . . .

. . . . Oh ! que j'ai envie d'aller nous aimer quelque part, dans les champs, n'importe où, là où il y a de l'herbe qui luit toute verte, dans l'ombre, sous bois, au soleil... Les malheureux qui n'ont pas la nostalgie de voir des cimes d'arbres, d'entendre l'orgue du vent !... De ma chambre, où grince ma plume dans la tiédeur du jour à demi-éteint, j'aperçois d'immenses prés étalés avec du silence partout, à perte de vue... Si tu savais ce qu'il y a dans mon amour : — un panorama éternel, des convoitises aiguës d'idéal, une multiplicité de sensations !... Je me retrouve avec toi dans une grande vallée, bête de verdures classiques, sous la pluie fine de la rosée, ou dans la fraîcheur d'un lever de soleil d'automne..., tu sais, ces

levers de soleil tout roses, dont la lumière fume en brouillards gorge de pigeon.... Dis, ces petites routes montantes, ces bas de talus trempant leurs joncs dans les rivières, l'or en nappe dans le ciel, les margelles des puits sonores, les paysages d'été brûlants, les journées chaudes où le rossignol chante, quand les nuées d'orage se pâment sans bouger sur les horizons,... dis, à quoi tout cela sert-il ? qu'est-ce que le bon Dieu peut bien en faire, de tout cela, si nous ne le voyons pas, si nous vivons perpétuellement dans la platitude des rues et la banalité des salons ? Est-ce que tu comprends l'amour sans ça, toi ?.. Oh ! les miraculeuses gens qui s'adorent et font bon ménage en mettant la nature et l'art à la porte ! Qu'est-ce que ça peut bien être, la vie sans Berlioz et Beethoven, sans de Goncourt et Flaubert ? Moi j'en suis malade, de cette soif de nature et d'art ! Plus je vais, plus mon amour s'en augmente, s'y raffine, s'en fortifie. Vivre avec toi, perdus quelque part, comme des sauvages, avec des baisers plein les lèvres... — Mon rêve, mon beau rêve de tous les jours ! . . . .

J'arrive de la campagne. Je n'ai pas pu refuser : il n'y avait que des dames ; j'aurais fâché mes amies. L'une d'elles a lu tout le temps les romans du commandant Rivière. Style : « l'élégance de sa taille, la fraîcheur de son teint, l'éclat de ses yeux, les vertes prairies, etc. » Mon amie déclare ces romans-là supérieurs parce qu'il n'y a pas de descriptions !!! Nous avions avec nous sept enfants qui ne m'ont pas quittée et avec qui j'ai joué tout le jour à la balançoire... On vient me prendre encore demain. C'est la dernière fois, par exemple....

Vite, quelques mots en cachette pendant que ces dames sont au jardin. Je t'écris au crayon, sous des arbres, au bas d'un coteau. Il fait une journée d'amour... De l'air partout, de l'air qui circule et qu'on n'entend pas souffler, avec une clarté de soleil sans limite... Le long de l'Huveaune, des cris de corbeaux ou de pies dans les arbres, comme si les branches craquaient.... Parfois, une haleine accourt, agite les feuilles, s'éteint... Au loin,

très au loin, quand on écoute attentivement, on entend un coucou, moqueur, voilé, — une vraie voix d'enfant qui se cache.

Que c'est beau, si tu voyais! Songer qu'il y a des femmes qui s'ennuient à la campagne, des femmes qui regardent tout cela sans être abîmées de rêverie, ou, ce qui est pis, s'extasiant en admiration banale, en phrases *voulues*, ces phrases qui prouvent qu'on ne *sent* pas. Ah! que c'est bon de n'être pas comme tant de gens, de s'aimer d'une passion toujours jeune, d'une tendresse toujours sérieuse!... Si tu étais là, comme je te prendrais sur mon cœur!

Dans le potager les fèves embaument; les herbes frémissent sans jamais s'arrêter; il passe des bourdonnements; des essaims de moucherons taquinent le soleil. Parfois le chant d'un rossignol éclate tout d'un coup sur ma tête. Les labours ont de petites toiles d'araignée. Quand on est dans un endroit découvert, la brise vous clapote dans les oreilles... Et par là-dessus, tu sais, ce grand silence des campagnes, ce silence dormant en milliers de bruits doux, chants de grillons

étouffés, cris gras de cailles, oiseaux qui se répondent, — et une sorte de trépidation lumineuse partout...

On vient me déranger... Dieu ! qu'ils m'agacent !....

Nous allons repartir... Il fait nuit... Quelle magnifique journée, si tu avais été là... Comme j'ai souffert de ne pas t'avoir et que j'ai pensé à toi !... Vers le soir, je me suis assise au milieu d'un pré, dans un énorme fauteuil, — une idée qui a fait rire tout le monde,— et là, j'ai rêvé, j'ai respiré, j'ai bu le paysage des yeux et des lèvres. Il me semblait que mon âme se déliait dans l'azur, dans l'air sans force, dans la mourante émanation des feuilles. Les oiseaux n'avaient plus leur voix alerte et tapageuse du matin, mais ce gazouillis lent, lassé, ivre, presque triste, qui précède leur sommeil... C'était même très drôle à écouter... De minute en minute, les chanteurs se faisaient plus rare ; peu à peu il n'y en a plus eu... Le soleil se couchait sur une allée de marronniers. Le

long du chemin, des grillons ont continué jusqu'au soir à chanter comme des fous! Alors le train de sept heures, comme un roulement de tonnerre, a passé sur la voie ferrée et s'est perdu à travers la colline, en roulant toujours sourdement...

Je suis allée me mettre sur la balançoire. J'ai dit à la bonne de me lancer très haut et j'ai fermé les yeux. Je me sentais défaillir, fouetter, effleurer, caresser de l'air plus vif, de la fraîcheur et du parfum plus saisissants des prés!... J'étais très heureuse et pourtant d'une tristesse mortelle. Cette journée m'a tuée d'ennui. Je n'ai fait que penser à toi. Sans toi, la vie m'écœure... Oh! quand nous sauverons-nous pour jamais de la bêtise universelle, de l'ineptie et de la méchanceté des hommes, de l'insignifiance des femmes, de l'infamie générale! . . . .

Si je me souviens de notre bonne soirée, quand nous avons entendu *Roméo et Juliette* de Berlioz? Je crois bien que je m'en sou-

viens !... Maintenant, ce que j'en pense, mes impressions, mes souvenirs ?... Ce *Roméo* est resté ineffaçable dans ma mémoire, voilà tout ce que je sais... Te dire mes idées, t'analyser les nuances d'art que je sens, je ne pourrais pas... J'ai peur de t'écrire des mots... vides... Cette musique de Berlioz, vois-tu, est si savante, si travaillée, ardue à l'exécution, d'une difficulté abominable !... Il y a parfois des motifs, des morceaux entiers qui se croisent, s'enchevêtrent d'une inextricable façon, à faire rêver des réductions allemandes... On ne peut la saisir, cette musique, on ne peut la savoir, l'analyser, qu'après plusieurs auditions... Et pourtant à la première, on comprend... oui, on comprend, on s'émeut, l'âme de l'artiste vient à vous... Te rappelles-tu ?... nous avons saisi tout de suite la *Damnation*, la *Symphonie fantastique* et *Roméo*... *Beethoven* est en général plus dur... Moi, c'est par Berlioz que j'ai compris Beethoven...

Quelle grande école, cette nouvelle école musicale !... Je comprends qu'elle ait des admirateurs outranciers et des critiqueurs

féroces, les premiers pour l'avoir trop étudiée, les derniers pour ne l'avoir pas assez entendue...... Ce qui est sûr, c'est qu'on a poussé la science de l'orchestration à un degré qui est du génie. Meyerbeer ne passera plus pour un *compliqué*, ni pour un *huileux*. Mais le tour de force est d'avoir trouvé du neuf dans la mélodie, du neuf dans l'inspiration, une méthode, un procédé, un monde, tout un monde!... un monde révélé, inouï, surprenant, déconcertant... Oui, du travail; oui, de l'effort; oui, du *voulu*; mais si beau, si exact, si profond!... une musique de sensation surtout, suavement observée et arrachante. Le sens descriptif, l'exaltation, le dramatisme, le clavier complet des passions humaines est reproduit, est rendu par cette musique... Et puis les moules des phrases, les formules de l'éternel opéra, les finales, l'allure, le style, le dessin, tout cela brisé, et brisé partout!... Un véritable abîme sépare les deux écoles... Et ça été pour moi une révélation artistique aussi forte que lorsque j'ai lu pour la première fois *Salammbô*, *Madame Bovary*, ou *Madame Gervaisais*... Et encore nous connais-

sons peu Wagner. Mais par les rares morceaux que nous en avons entendus, les magnificences qu'il doit y avoir là-dedans!...

Moi, c'est drôle comme ce *Roméo* de Berlioz me rappelle les *Frères Zemganno* de E. de Goncourt! Au fond, la nouvelle école musicale est exactement la même que l'école littéraire descriptive qui remonte à Flaubert, et la même que notre nouvelle école de peinture... Mais ce *Roméo* plus particulièrement me rappelle *Zemganno*. Il y a dans *Roméo* quelque chose de plus que dans les autres productions de Berlioz, c'est ce quelque chose qui semble n'avoir coûté aucun effort, et que l'on retrouve dans *Zemganno*, moins raffiné d'apparence, moins travaillé, moins *tour de force* (sans jeu de mots) que cet autre chef-d'œuvre: *Madame Gervaisais*.

Il y a dans la musique de Berlioz cette rêveuse originalité qu'on pourrait appeler avec de Goncourt dans *Zemganno* « le sentiment bohémien ». Berlioz a la même phrase neuve, les mêmes trouvailles, le même *sensationnisme*, la même *fouille* de style que de Goncourt. On sent passer dans certains morceaux

de *Roméo*, avec le grincement en sourdine des archets, avec le frôlement imperceptible des cordes, quelque chose de la venue aërienne du lutin-Zemganno...

Oh! la danse de Mab, cette danse des fées, elle m'est restée dans la tête... Je l'entends encore — un peu défigurée peut-être, pur impressionisme de souvenir; mais voici ce que je distingue :

Du bout de la plaine accourent des frémissements, des sifflotements railleurs, des froufrou de robes de soie, des cliquetis voilés de castagnettes, des voix de femme entendues dans le vent. — Coup d'archet, large, vibrant, qui meurt au loin en trémolo plaintif, aigu. — Des flûtes jouent un air de marche se rapprochant peu à peu. Des cymbales s'entrechoquent, un roulement de grosse caisse semble parcourir des vallons. Le haut-bois lance des ritournelles. On entend des râclements sourds de cor de chasse, des vibrations de harpes, des chanterelles de guitare, des huées de violoncelles; et de cette harmonie effrayante s'exhale en finale une longue

plainte. — Tous les instruments s'arrêtent. Silence.....

Le haut-bois reprend ses ritournelles; les grillons chantent, le vent souffle, les feuilles s'agitent, puis tout se disperse, s'éparpille en vagues soupirs, en apaisements qui planent, en ondes paresseuses, diminuées, perdues...

. . . .

. . . .

Mes idées quand j'étais petite ? Oh ! si vagues, si naïves !... Je ne sais plus, je ne me souviens plus ! Voilà tant d'années qu'en t'aimant, tout mon cœur, tout mon passé, tout mon moi s'est fondu en toi !... J'adorais les ruines, quand j'étais petite... Cela date d'un voyage que je fis au Thoronet et au château de Tourves... Et les ruines n'allaient pas chez moi sans revenants, sans châtelaine se promenant en coiffe pointue au haut d'une tour, sans grandes fenêtres et grande cheminée, sans plaques écussonnées dans les murs, et surtout sans oubliettes... — Tu vois, c'est enfantin tout à fait...

Une chose encore dont je me souviens : je me figurais que les fleurs et les plantes avaient une âme comme nous, et je n'osais les cueillir, j'éprouvais beaucoup de peine à les voir arracher ou couper. Quand on m'apportait des bouquets, j'étais toujours tentée de dire à ceux qui me les offraient : « Et leur âme ?

Maintenant que j'ai grandi, je suis restée ce que j'étais, enfant, très enfant, une vraie sauvage. La vie ne m'a appris qu'une chose de plus : le mépris des hommes. Leur opinion ne vaut même pas le soin que les femmes prennent de leur réputation. Les injustices que j'ai vues, les calomnies, le vrai pris pour le faux, le convenu mondain et trompeur, l'argent bêtement déifié, les haines, les mensonges de toute sorte, tout cela, m'a rendue plus sauvage encore, plus dédaigneuse, plus indifférente, plus au dessus des préjugés et des idées toutes faites... Et puis, tant d'imbéciles !... C'est ça qui vous désarme! Dumas fils l'a dit : « Pas méchants : tous bêtes. »

. . . .

Je suis malade de paysages mouillés de pluie, de paysages nocturnes qui vous font peur, avec l'ombre des pans de murs sur l'herbe, dans ces nuits immenses et pures d'été, ronflantes de cris de grenouilles et de sauterelles... C'est ton amour qui m'a donné ce mal du paysagisme, cette affinité de sensations, cet au-delà du rêve...

Je garde, la nuit sur ma fenêtre un *grillon* en cage et je m'endors avec ces cris stridents tout près de moi. Mes réveils, mes insomnies retrouvent la même compagnie chanteuse... et je vois en songe de larges clairs de lune sur des plaines de blé où crissent par milliers ces frottements d'ailes dures, tandis qu'on entend les gargouillements des sources et le chant des rossignols qui jaillit des arbres.

Mais mon désir, mon irréalisable désir... tu ne sais pas ?... Eh bien ! ce serait d'avoir un hibou... oui, un hibou sur ma fenêtre, qui chanterait toute la nuit... Quelle folie, hein ?.. Et puis je voudrais aussi des grenouilles, pour revoir en fermant les yeux les étangs immobiles, les heures rouges du soir, les

coteaux qui semblent prendre feu... Je voudrais enfin emprisonner dans ma chambre des parfums de fleurs préférées, des souvenirs qui fuient, l'arôme des muguets et des mousses, tout ce qu'une mélancolie délicate peut découvrir de sensations dans la nature solitairement contemplée... Je voudrais emprisonner dans ma chambre l'art et la musique, cette orchestration de Beethoven aussi *stylée*, aussi *phrasée* que de la mélodie, les motifs les plus arrachants, et les plus suaves des symphonies de Berlioz, le *Désert* de Félicien David... et puis... et puis... pour avoir tout cela à la fois et plus que tout cela encore... je te voudrais, toi... toujours ! . . . .

. . . .

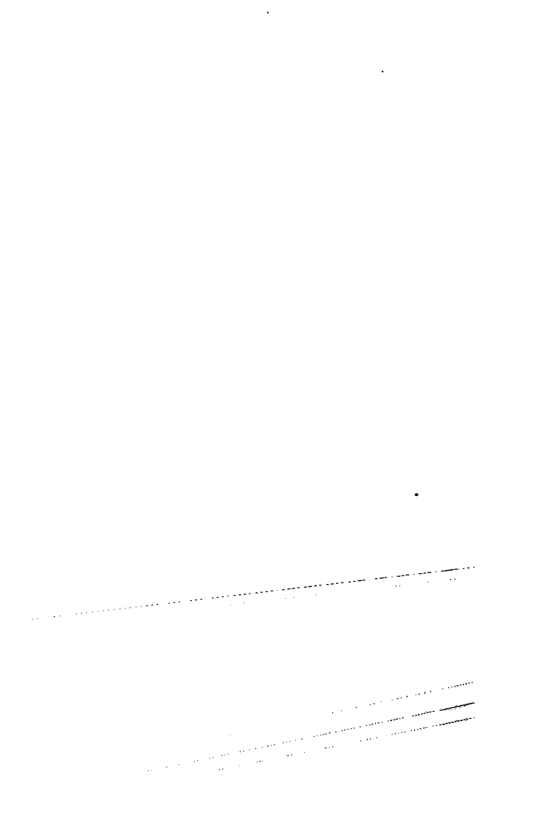
Et maintenant que j'ai bien divagué, laisse moi te dire combien je t'aime, comment je t'aime : . . . .

. . . .

. . . .

TABLE

Marseille. — Typographie Bernard et Durbec, rue Sainte, 28 et 30.



Marseille, — Typ. Barnard et Durbec.

